



**Уральский
федеральный
университет**

имени первого Президента
России Б.Н.Ельцина

**Институт
гуманитарных
наук и искусств**

Е. Ю. КОЗЬМИНА

КОММЕНТИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ

Учебное пособие



Министерство образования и науки Российской Федерации

Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина

Е. Ю. Козьмина

КОММЕНТИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ

Учебное пособие

*Рекомендовано методическим советом УрФУ для студентов,
обучающихся по направлению 42.03.03 — Издательское дело*

Екатеринбург
Издательство Уральского университета
2015

УДК 801.73(075.8)

ББК 83.001.9я73

К59

Рецензенты:

кафедра журналистики в области культуры Екатеринбургской академии современного искусства (зав. кафедрой — канд. филол. наук *Е. В. Радько*);

д-р филол. наук, проф. *Д. М. Магомедова* (Российский государственный гуманитарный университет)

На обложке использована фото экспозиции «Лаборатория писателя» в музее «Литературная жизнь Урала XX века» (г. Екатеринбург). Фото Р. М. Назипова.

Козьмина, Е. Ю.

К59 Комментирование художественных текстов : учебное пособие / Е. Ю. Козьмина. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2015. — 156 с.

ISBN 978-5-7996-1495-9

Учебное пособие «Комментирование художественных текстов» предназначено для студентов третьего курса специальностей 030901 «Издательское дело и редактирование», 42.03.03 «Издательское дело», изучающих дисциплину «Текстология». Пособие включает в себя лекционный материал, а также критические и художественные тексты, сопровождающие освоение дисциплины.

УДК 801.73(075.8)

ББК 83.001.9я73

ISBN 978-5-7996-1495-9

© Уральский федеральный университет, 2015

ВВЕДЕНИЕ

Изучение дисциплины «Текстология» состоит из двух блоков: лекционного и практического. Так же построено и учебное пособие: первый раздел включает конспекты лекций, второй и третий — задания для закрепления материала.

Центральная часть практической работы при изучении дисциплины «Текстология» — работа в архиве Объединенного музея писателей Урала. Здесь студенты анализируют рукописи уральских авторов, выбирают одно художественное произведение и подготавливают к нему комментарии: текстологический и реальный (более подробно о каждом — в лекции 8 «Примечания и комментарии»). Составление историко-литературного комментария в задачи дисциплины не входит. Комментарии (а при необходимости и художественное произведение) публикуются в сборниках конференции «Книжное дело: достижения, проблемы, перспективы», которая проводится кафедрой русского языка УрФУ.

Второй и третий разделы учебного пособия нацелены на подготовку студента к работе с источниками текста в архиве.

Охарактеризуем кратко каждую часть учебного пособия.

В первом разделе представлены конспекты лекций по курсу, которые помогут студенту выполнить домашние задания, а также сориентироваться в материале при подготовке к зачету. Более подробные сведения можно найти в учебниках и научных исследованиях, список которых приведен в конце учебного пособия.

Во втором разделе содержатся образцы комментариев разных исследователей, поясняющих те или иные художествен-

ные произведения отечественных и зарубежных авторов. Эта часть пособия построена таким образом, чтобы студент нашел в ней примеры основных типов комментария — текстологического, историко-литературного и реального.

Представленные в этой части учебного пособия комментарии различаются не только по типу, но, кроме того, и по времени написания, а также по объему, способу расположения материала и авторскому стилю. Это позволяет студенту увидеть многообразие форм комментирования.

К каждому образцу комментария составлены задания, выполняя которые, студент сможет определить тип комментария, его функции, специфику, а также он обратит внимание на то, какие документы могут быть использованы для комментирования художественных произведений.

Третий раздел учебного пособия, «Тексты для комментирования», включает полные художественные тексты или фрагменты произведений, нуждающиеся в комментариях, текстологическом или реальном.

Тексты, размещенные в этой части, принадлежат разным авторам — отечественным и зарубежным (произведения последних даны в переводе); написаны в разных жанрах и в разное время. Студент, чтобы прокомментировать текст, должен сначала увидеть его глазами предполагаемого читателя и по возможности смоделировать ситуацию непонимания. Однако некоторые произведения или фрагменты, включенные в третью часть пособия, уже исследованы текстологами; комментарии к этим текстам приведены во второй части. В этом случае студенты, подготовившие собственный комментарий, могут сопоставить его с уже имеющимся.

Учебное пособие можно использовать как для коллективной, или групповой, так и для самостоятельной работы студента.

ЧАСТЬ I. ТЕКСТОЛОГИЯ

Лекция 1. Текстология как наука

Ключевые слова: текстология, критика текста.

Наука «текстология» появилась в качестве утилитарной дисциплины. Б. М. Эйхенбаум, один из основоположников советской текстологии, писал: «Текстология — практическая область литературоведения, теснейшим образом связанная с делом издания классиков. Основная цель — подготовить к печати проверенный по первоисточникам и очищенный от всякого рода искажений и погрешностей авторский текст» [Эйхенбаум, 1962, с. 42].

Так понятое главное дело текстологии — подготовка художественного текста к публикации — связано с особым свойством литературы и литературного произведения, о котором пишет М. О. Чудакова: «... писатель не порождает готовую книгу, как художник — картину. Именно эта непереносимая *дистанция* между оригиналом (рукопись) и печатным произведением (изданием) словесного текста породила *текстологию*» [Чудакова, 1986, с. 10].

Собственно, термин «текстология» предложил Б. В. Томашевский, который тоже воспринимал эту дисциплину исключительно с практической точки зрения и даже более того — рассматривал текстологию не как науку, а как «систему приемов»: «... в современной филологии выработалась некоторая система приемов критики текста, отчасти перенесенная из опыта изучения древних памятников, отчасти обусловленная своеобра-

зием нового материала. Эту систему филологических приемов принято обозначать термином “текстология» [Томашевский, 1928, с. 10].

Таким образом, сложилась традиция считать текстологию вспомогательной литературоведческой дисциплиной, наряду с литературоведческим архивоведением, библиографией, палеографией и другими [Мейлах, 1967].

Однако в последнее время, с развитием теории и методологии текстологических исследований, на первый план выводится не столько практическая, сколько научная ее значимость — изучение истории текста. Так, Д. С. Лихачев пишет (о древней литературе): «... текстология ставит себе целью изучить историю текста памятника на всех этапах его существования в руках у автора и в руках его переписчиков, редакторов, компиляторов, т. е. на протяжении всего того времени, пока изменялся текст памятника» [Лихачев, 2001, с. 32]. И далее — обо всей литературе: «Текстология в современном ее понимании возросла до пределов изучения истории текста отдельного памятника. Она стала важнейшей частью истории литературы в целом. Если история литературы занимается изучением процесса развития всей литературы, то текстология должна заниматься изучением процесса развития текста отдельных памятников. История текста дает те “составные элементы движения”, из которых складывается история литературы.

Издание памятников — это только одно из практических применений текстологии» [Там же].

В результате такого понимания складывается одно из основных правил текстологии: «Сперва изучить текст — потом его издать» [Лихачев, 2001, с. 538].

Поэтому можно считать, что текстология перерастает рамки вспомогательной дисциплины, становится, говоря словами Д. С. Лихачева, «совершеннолетней наукой», что «можно заметить <...> по косвенным признакам. К числу таких косвенных признаков относится и то обстоятельство, что текстология

в настоящее время сама требует опоры в других вспомогательных дисциплинах» [Лихачев, 2001, с. 34]. При этом, утверждает исследователь, «выводы текстологии могут быть использованы в самых различных областях: историей литературы, для художественной и идейной интерпретации произведения, в историческом источниковедении и в исторической науке в целом и пр., в эдиционной технике, которую следует рассматривать как особую область, практически применяющую выводы текстологии, но отнюдь не как самую текстологию» [Лихачев, 2001, с. 537].

Обратимся к сегодняшнему энциклопедическому определению интересующей нас науки, соединяющему в себе практические и научные аспекты дисциплины: «Текстология [от лат. *textus* — ткань, связь (слов) и греч. *λόγος* — слово, наука] — отрасль филологии, изучающая произведения письменности, литературы и фольклора в целях восстановления истории, критической проверки и установления их текстов для их дальнейшего исследования, интерпретации и публикации» [Гришунин, 1972].

В учебнике «Основы текстологии» С. А. Рейсер формулирует три основные задачи текстологии:

- 1) «установление точного текста произведения»;
- 2) «организация (кодификация) этих текстов»;
- 3) комментирование текста [Рейсер, 1978, с. 11].

Труд текстолога очень сложен, и его основная часть остается за пределами публикации. Кроме того, эта работа в высшей степени творческая и часто — с непредсказуемыми результатами. Как писал С. А. Рейсер, «никакие инструкции не могут предусмотреть все возникающие казусы» [Рейсер, 1978, с. 64].

Огромное значение имеют эрудиция и начитанность занимающихся текстологическими исследованиями, особенно — в области истории. «Текстолог должен быть историком и историком литературы, историком общественной мысли и историком быта; применительно к древней литературе он

должен хорошо знать еще историю церкви, палеографию, археологию, историю русского языка. Это минимум. Но в целом очень трудно предугадать, какие знания могут еще понадобиться текстологу в его конкретной работе. Вот почему текстолог должен обладать качествами общественного человека, уметь привлекать консультантов, быть организатором своего исследования, превращая тем самым свое исследование в коллективное, тактично соблюдая нормы научной этики» [Лихачев, 2001, с. 555].

В разное время использовались разные названия для дисциплины «Текстология». К их числу относятся «критика текста», «филологическая критика», «эдиционная филология» и др.

Лекция 2. Источники текста

Ключевые слова: рукопись, автограф, список, копия, оригинал, черновик, беловик, авторская сводка, авторизованный список, разночтения, вариант, редакция, извод.

Как мы помним, важнейшая задача текстологии — установление точного текста. Как и почему текст нужно «устанавливать»?

Рассмотрим сначала одну группу причин, по которой нужно устанавливать текст. Другая группа будет проанализирована в следующей лекции.

Дело в том, что, создавая основную рукопись, которая потом пойдет в печать, автор создает определенное количество промежуточных рукописей — различных черновиков, копий, списков и т. п. Иногда уже готовую рукопись переписывают другие люди (вспомним, например, как распространялось в списках стихотворение Лермонтова «На смерть поэта» или как знакомились читатели с запрещенным романом Б. Пастернака «Доктор Живаго» — в машинных перепечатках).

Рукопись (манускрипт), как явствует из внутренней формы слова, — это словесное произведение, написанное от руки. В полной мере такое определение относится лишь к текстам, созданным до изобретения книгопечатания. «Но рукописное сегодня, — отмечает М. О. Чудакова, — это уже не обязательно начертанное рукою. В сегодняшнем словоупотреблении мы называем рукописью и автограф, и текст, напечатанный автором (или под его диктовку) на пишущей машинке (как правило, в нескольких экземплярах) и обычно его же рукой исправленный» [Чудакова, 1986, с. 4].

Изучение рукописей, их анализ позволяют реконструировать творческую мысль писателя и ее воплощение в письменной форме. «Особенности рукою писанного текста таковы, что в нем запечатлеваются и следы творческого процесса — того, что называется авторской работой над текстом. Мы видим, ка-

кое слово автор зачеркнул, какие части текста поменял местами, — мы узнаем о нем многое, чего нельзя узнать из его произведений. Именно рукописи дают нам возможность в какой-то мере приблизиться и к наблюдению промежуточных форм воплощения художественной мысли в художественное слово, дают материал для восстановления так называемой творческой истории произведения» [Чудакова, 1986, с. 6].

Эти «промежуточные формы воплощения художественной мысли» могут быть очень разными. Рассмотрим некоторые из них.

Классификация рукописей может быть проведена по разным основаниям. В зависимости от того, кто ее создал, рукописи делятся на:

- 1) автографы и
- 2) списки.

Автографы — это рукописи, написанные автором, создателем текста, запечатленного в этой рукописи.

Списки — те рукописи, которые написаны другой, не авторской, рукой.

Б. В. Томашевский в своем труде «Писатель и книга» предостерегает от неправильного (нетекстологического) употребления слова «автограф». Он пишет: «Очень часто “автографом” именуют все, что написано собственной рукой какого-нибудь значительного писателя. Приходилось видеть, например, в каталоге очень авторитетных рукописных собраний обозначение: “Автограф Пушкина, стихотворение Жуковского”. Ясно, что в данном случае мы имеем дело не с автографом, а со списком, сделанным рукой Пушкина» [Томашевский, 1928, с. 47].

В работах по текстологии мы можем встретить слово «копия», которое часто употребляется как синоним «списка». Б. В. Томашевский, однако, предлагает разграничивать употребление этих понятий. «Копию» он предлагает воспринимать как антоним слову «оригинал»: «Копию может снять и сам автор. Например, если произведение написано под дик-

товку, а после автор снял с него собственноручную копию, то здесь как раз список явится оригиналом, а автограф — копией» [Томашевский, 1928, с. 48].

Важно отметить и то, что копия может быть выполнена в иной графической системе, с ошибками и пр.: «Копией признается текст, списанный с оригинала и целиком повторяющий его по тексту. Следовательно, если текст переписан другой графикой (например, скорописью с полуустава и пр.), это не мешает признавать его копией. Копией не мешает признавать и наличие в ней механических, ненамеренных ошибок копииста против оригинала, так как бессознательные ошибки, ошибки, возникшие помимо воли писца и им не замеченные ... к тексту не относятся. Копией может быть и список, в котором не воспроизведены иллюстрации оригинала, либо в котором сделаны иллюстрации, отсутствующие в оригинале» [Лихачев, 2001, с. 132].

Автографы, т. е. рукописи, созданные и записанные их автором, делятся на:

- 1) черновики и
- 2) беловики.

Иногда по форме и виду рукописи бывает затруднительно решить, черновик перед нами или беловик. Однако С. М. Бонди довольно строго разграничивал эти формы источников основного текста. Исследуя и характеризуя черновики Пушкина, исследователь попутно делал и методологические замечания. Вот что он пишет о черновиках и беловиках: «Беловик и черновик отличаются друг от друга <...> прежде всего и главным образом по своему происхождению и по назначению. Черновик — это рукопись, создаваемая в процессе непосредственной работы, сочинения вещи; пишется она для себя и в той последовательности, в которой творческий процесс протекает, и поэтому в своей внешней форме отражает особенности этого процесса. Никаких забот о внешности (особой разборчивости, последовательности в записи и т. д.) у пишущего черновик нет. Он пишется для себя, с расчетом на то, что в дальнейшем

будет расшифрован, перебелен. Беловик же отражает не процесс работы, а конечный результат ее; пишется он почти всегда для других и потому с заботой о внешности — о ясности, передаче с расположением и последовательностью графических приемов (абзацев, строк, больших букв, знаков препинания и т. д.), — композиционных замыслов писателя. В то же время, в противоположность творческому характеру черновика, беловик является результатом чисто механической работы — списывания (если не считать вносимых в текст в процессе перебелики отдельных исправлений)» [Бонди, 1978, с. 148–149].

С. А. Рейсер отмечает, что существует «ряд промежуточных стадий, например, так называемая авторская сводка, когда черновик перебеливается, чтобы привести в ясность созданное, дальнейшая правка на данной бумажной площади технически невозможна. Эта сводка — основа дальнейшей работы, и нередко она снова превращается в черновик и т. д.» [Рейсер, 1978, с. 35].

Списки — рукописи, передающие авторский текст, но написанные рукой кого-либо другого. Списки бывают:

- 1) авторизованные;
- 2) неавторизованные.

Наиболее ценны для текстолога авторизованные списки, «т. е. сделанные под непосредственным наблюдением автора и носящие следы его просмотра (автографические поправки)» [Томашевский, 1928, с. 48].

В качестве примера приведем фрагмент исследования Н. К. Пиксанова о так называемом Булгаринском списке комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», автограф которой, как известно, не сохранился: «Вообще рукописная традиция не сохранила для нас никаких других авторитетных списков, кроме Булгаринского.

После того как Булгарин провел в своем альманахе половину комедии, Грибоедов очень сблизился с ним. В дальнейшие годы Александр Сергеевич постоянно переписывался с Булгариным, поручал ему свои дела, печатался в “Северной пчеле”

и т. д. <...> Отчаявшись сам напечатать всю пьесу и провести ее на сцену, Грибоедов доверил это дело Булгарину, опытность и умелость коего, а также его преданность стояли для Грибоедова вне всякого сомнения. С этим связано возникновение Булгаринского списка.

Булгаринский список является позднейшим из всех четырех авторизованных текстов Г. о. у. («Горя от ума» — Е. К.).

Когда этот список создавался, мы в точности не знаем. Быть может, он был изготовлен и хранился у Булгарина задолго до того момента, когда Грибоедов сделал на его титульной странице известную надпись: “Горе мое поручаю Булгарину. Верный друг Грибоедов. 5 июня 1828”, — что было накануне отъезда Александра Сергеевича на Восток <...>. Об этом моменте мы читаем в одном письме Ф. В. Булгарина: “Грибоедов, уезжая посланником в Персию, дал мне полное право распоряжаться сею комедиею и передал на нее право собственности собственноручною надписью на подлинной комедии и особою формальною бумагой”. (<...>; “формальная бумага” до нас не дошла). <...> Рукопись переписана одним четким канцелярским почерком, чрезвычайно старательно, более старательно, чем даже Жандровская рукопись; переписчик рабски копировал свой оригинал и если допустил несколько оплошностей, им самим не замеченных, то таких совсем немного. На рукопись наброшена сеть исправлений. Есть в рукописи несколько исправлений и помет (черным и синим карандашами), несомненно, позднейшего происхождения; относительно огромного большинства других (нанесенных чернилами) невозможно с уверенностью утверждать, кому они принадлежат, так как это все знаки препинания или отдельные буквы, бесхарактерные по написанию. Но есть несколько целых слов, вписанных в текст, почерк коих похож на грибоедовский» [Пиксанов, 1971, с. 149—150].

При работе с черновиками рукописи текстолог часто встречается с так называемыми «разнотечениями» — исправлениями в тексте черновика, дающими разные «слои» текста.

Такие разночтения бывают двух типов, которые называются:

- 1) варианты;
- 2) редакции.

«Различия текстов произведения по отношению к принятому за основной называются разночтениями, или вариантами. Описки и механические ошибки вариантами, конечно, считаться не могут; их естественно исправлять без оговорок» [Рейсер, 1978, с. 37].

Варианты могут быть автономными (независимыми) и связанными.

При автономных вариантах небольшие изменения в тексте не влияют на изменения в других фрагментах этого текста. Изменения одного фрагмента, влекущие за собой изменения в других частях текста, называются связанными.

Если же изменения охватывают довольно значительный отрезок текста, такие варианты принято называть редакциями. Различия между редакцией и вариантом, как правило, определяются в процессе практической работы.

При изучении древних литератур используется также понятие «извод» — «тот или иной вид текста, возникший стихийно, нецеленаправленно, в результате многократной переписки текста в определенной среде, местности, стране и т. д. В результате такой переписки текста в нем неизбежно отражаются присущие переписчикам особенности» [Лихачев, 2001, с. 142].

Лекция 3. Установление основного текста

Ключевые слова: основной текст, стемма, творческая воля автора, «ошибки записи», «ошибки мысли», «осмысленные ошибки», конъектура.

Главная задача текстологии — установление основного текста.

Термин «основной текст» имеет целый ряд синонимов: подлинный, окончательный, дефинитивный, канонический, стабильный, аутентичный, точный. В настоящем учебном пособии мы будем придерживаться термина «основной».

Мы уже отмечали, что текст нужно устанавливать потому, что существуют промежуточные варианты рукописей — черновики, списки и т. д., вводящие разночтения.

Но установление текста нужно еще и потому, что его источники могут быть подвержены искажениям, появившимся в результате порчи рукописей или в результате ошибок автора и тех, кто принимал участие в издании.

В случае, если текстолог работает с древними памятниками литературы, с рукописной книгой, он имеет различные списки этого произведения, причем списки, зачастую весьма отличные друг от друга. Кроме того, древние рукописи, как правило, повреждены механически. Основной задачей в этом случае становится максимальное приближение к исходному — «основному» тексту произведения, насколько это возможно.

В произведениях новой литературы текст нужно устанавливать по самым разным причинам.

Во-первых, дошедший до нас в опубликованном (печатном) виде текст может быть искажен, т. е. может содержать различного рода ошибки и другие дефекты.

Содержать ошибки могут как рукописи, так и печатный текст.

В рукописях ошибки и дефекты связаны с невнимательностью автора («ошибки записи») и возникают потому, что

«работа пера не успевает за работой мысли» (Н. Г. Чернышевский). При вычитывании автор может и не заметить ошибку, так как «автор читает свое произведение, в тексте которого он творчески заинтересован. Поэтому внимание его обращено совсем не туда, куда направлено внимание профессионального корректора. Автору не до перевернутых букв или марашек. Он отличает их только тогда, когда они сами попадают ему в глаза, сам же он их не ищет» [Томашевский, 1928, с. 44].

С. А. Рейсер приводит такой пример «ошибки записи»: «В „Отце Сергии“ Толстого отец Сергей после эпизода с Марьей “прошел в келью, снял мужицкое платье, оделся, взял ножницы, обстриг волосы и вышел по тропинке”. <...> Но, расставаясь с монашеской жизнью, отец Сергей, надо полагать, не снял, а надел мужицкое платье, а до того был в монашеском» [Рейсер, 1978, с. 50].

Также встречаются «ошибки мысли», «возникающие по неосведомленности его (автора — Е. К.), по заблуждению» [Гришунин, 1998, с. 98]. Хрестоматийный пример такой ошибки — выражение Чехова «транспорт скушан» в книге «Остров Сахалин», возникшее из-за неточного восприятия карточного термина «транспорт с кушем».

Ошибки в рукописях возникают также по вине переписчиков или машинисток. По поводу последних Б. В. Томашевский писал, что «нет такой машинистки, которая не делала бы грубейших ошибок при переписке», и вообще «переписка на машинке есть один из самых скверных способов передачи текста» [Томашевский, 1928, с. 14–15].

Ошибки могут быть вызваны механической порчей рукописи. Появление искажений в печатном тексте почти неизбежно (см., например, известную историю о том, как А. С. Суворин взялся на пари издать «Путешествие из Петербурга в Москву» без единой ошибки и действительно напечатал текст абсолютно верно; однако на титульном листе вместе «А. Н. Радищев» оказалось «А. И. Радищев»).

Текст искажается, когда набор в типографии осуществляется вручную. В книге Б. В. Томашевского «Писатель и книга» детально проанализированы причины возникновения таких искажений [Томашевский, 1928, с. 16–47].

Корректор, выправляя текст, тоже может допустить ошибки — «пассивные» (пропущенные по невнимательности) и «происходящие от некомпетентной корректуры и вызываемые активным вмешательством корректора в дело автора» [Томашевский, 1928, с. 35].

На этом этапе возникает также довольно сложная проблема орфографии и пунктуации, которая решается редактором-текстологом в каждом конкретном случае по-разному. Основные вопросы, возникающие перед исследователем в этом случае, подробно описаны в разделе учебника С. А. Рейсера «Орфография и пунктуация» [Рейсер, 1978, с. 50–64].

Самые опасные ошибки при установлении основного текста (равно как и в других случаях редакторской деятельности), кому бы они ни принадлежали, — это так называемые «осмысленные» ошибки. А. Л. Гришунин приводит такой пример: «В изданиях сочинений А. Н. Толстого в пьесе “Орел и орлица” с 1942 г. печаталось: “Не хотел я престола твоего ни казни твоей...” — Это говорит Владимир Андреевич Старицкий Ивану Грозному, оправдываясь перед ним. Только в 1959 г. Г. Мамаев заподозрил здесь несообразность: казнь царя в XVI веке была немислимым, невозможным делом; царь считался “помазанником Божиим”. Обратившись к рукописям в архиве ИМЛИ, исследователь нашел начальный вариант той же реплики: “Не хотел я ни престола твоего, ни золота твоего...” Тут же автор зачеркнул “золото” и ввел старое выражение “... ни казны твоей”. Однако в следующем источнике, машинописном, явно вследствие ошибочного прочтения вместо “казны” появилось “казни”. А. Н. Толстой, просматривая и правя этот текст, ошибки не заметил. Так это и печаталось в собраниях сочинений» [Гришунин, 1998, с. 100].

Этапы установления основного текста:

1) изучение истории текста; выявление источников текста; изучение документов, связанных с изучаемым произведением;

2) сверка всех источников текста и установление их генеалогии и филиации;

а) составление «текстологического паспорта» для произведений новой литературы: «в нем в хронологическом порядке, располагаясь по горизонтали, дается свод вариантов по отношению к тексту, принятому за исходный. В последних двух графах дается принятый текст и его мотивировка. Если принятый текст равен исходному, мотивировка, естественно, отсутствует» [Рейсер, 1978, с. 32];

б) для древних рукописей: сначала — «палеографическое чтение» («... т. е. все буквы выяснены, значение выносных знаков и букв также» [Лихачев, 2001, 156]; а затем составление стеммы — «схематического наглядно-графического изображения субординации источников» [Гришунин, 1998, с. 102];

3) выявление авторских переработок текста (редакций и вариантов), т. е. анализ разночтений, который «долгое время считался основной частью “критики текста”, причем считалось, что задачей критики текста, помимо установления его подлинности, является исполнение вкравшихся в него ошибок. Современному текстологу анализ разночтений дает наиболее богатый материал для восстановления истории текста произведения, всех этапов его существования» [Лихачев, 2001, с. 180];

4) исправление дефектного текста или его фрагмента. В результате сличения всех вариантов и редакций исправляется дефектный фрагмент (буква, слово, знак препинания, последовательность слов и т. п., вставки, пропуски). Исправление возможно только в результате тщательного анализа всех источников текста и документов. Нужно помнить, что под ошибкой понимаются «нарушения аутентичности текста, а не его фактической правильности. Ошибочные суждения автора

не выправляются в тексте, а только оговариваются и объясняются в комментариях» [Гришунин, 1998, с. 97].

Существует, однако, такое понятие, как конъектура — «исправление дефектного текста или какой-нибудь его части при отсутствии необходимых документов (только на основании догадок)» [Рейсер, 1978, с. 42]. В приведенных выше примерах следует использовать конъектуру в «Отце Сергии» Л. Н. Толстого (заменить слово «снял» словом «надел»), а вот в случае с чеховским «Островом Сахалин» «транспорт скушан» ошибку объяснить в комментариях.

При установлении основного текста может возникнуть один из самых деликатных вопросов текстологии — «последняя творческая воля автора». В этом случае речь идет о посмертной публикации.

«Последняя творческая воля автора» может быть весьма радикальной по своему характеру, т. е. автор отдает указание никогда не печатать свое произведение. Так, В. В. Набоков просил сжечь начатый и не оконченный роман «Оригинал Лауры» (который, заметим, все же был напечатан после смерти писателя). Почти все наследие Ф. Кафки по завещанию должно было быть сожженным, однако Макс Брод, друг писателя, этого не сделал.

Нарушение воли автора не может трактоваться однозначно, особенно когда дело касается переписки художника, в том числе приватной. И. А. Гончаров, например, написавший эмоциональную публицистическую статью «Нарушение воли» (первоначально она даже называлась «Насилие воли»), считал, что «право же издания писем должно оставаться навсегда за самим автором: надо знать его волю, назначал ли он сам, желал ли предавать гласности свои письма и какие именно?» [Гончаров, 1955, с. 117–118]. Текстологи подходят к вопросу «творческой воли автора» с иной стороны: «Как видим, права текстолога почти несовместимы с обязанностями душеприказчика и в ряде случаев он вынужден нарушать “волю” автора.

Эта драгоценность наследия писателя для культуры народа в целом освобождает редактора от несвойственных ему функций нотариуса и позволяет без угрызений совести не выполнять завещательных распоряжений художника, а отчуждать его творения в пользу народа» [Рейсер, 1978, с. 16].

Воля автора может выражаться менее радикально. Писатель может разрешать публикацию, но настаивать на определенном ее варианте.

Говоря о «воле автора», Г. О. Винокур предлагает разграничивать собственно «волю поэта в художественном смысле» (рассуждения эти даны по поводу издания А. С. Пушкина) и «волю автора в биографическом смысле» [Винокур, 1927, с. 13].

Лекция 4. Атрибуция. Датировка

Ключевые слова: атрибуция; атетеза; датировка; *terminus post quem*; *terminus ante quem*; локализация; литературные подделки; литературная мистификация; *Dubia*.

«Практически никогда ни один редактор не решится сказать, что корпус произведений писателя окончательно (так сказать, навечно) установлен. Так же, как и текст писателя все время уточняется, так и перечень его сочинений по мере обнаружения новых документов, выяснения новых обстоятельств, прогресса в изучении индивидуального стиля писателя постоянно увеличивается» [Рейсер, 1978, с. 103]. «Увеличение перечня» произведений зачастую происходит за счет тех из них, авторство которых первоначально неизвестно и требует процедуры доказательства. Эта процедура и называется атрибуцией.

Атрибуция (лат. *attributio* — назначение, определение) — утверждение авторства произведения.

Процесс атрибуции необходим тогда, когда произведения при жизни автора публиковались без подписи или анонимно, под псевдонимом; если сохранились рукописи, которые автор не желал публиковать; если автор по различным причинам печатался не под своим именем, а под именем другого автора, и т. д. Самый, пожалуй, известный случай атрибуции, загадка, которая не решена до сих пор, — так называемый «шекспировский вопрос».

Возможен и обратный процесс — попытка приписать авторство произведения тому, кто это произведение не создавал (пример — поэма «Русалка», приписываемая Д. П. Зуевым Пушкину).

Основные способы атрибуции:

- 1) изучение документальных сведений (личные документы, свидетельства современников, графический анализ рукописи, бухгалтерские книги, дневники, письма и пр.);
- 2) идеологический (социологический) анализ;
- 3) лингвостилистический анализ.

Противоположный атрибуции процесс — отрицание принадлежности произведения указанному автору, т. е. атетеза / аттетеза (лат. *athetesis* — отрицание). В качестве примера атетезы приведем ситуацию, названную «шолоховским вопросом»: ряд литературоведов сомневается в том, что именно М. А. Шолохов является автором «Тихого Дона», и пытается это доказать.

Не менее, чем атрибуция, важна датировка произведения. «Указать период, в течение которого произведение создавалось, — значит сделать его историческим фактом той или другой эпохи» [Рейсер, 1978, с. 73].

Кроме того, в эдиционной практике точная датировка помогает хронологически выстроить произведения автора в собрании сочинений.

Существует ряд способов определения датировки, среди которых самыми объективными являются палеографические способы, т. е.:

- анализ бумаги;
- анализ филиграней;
- анализ почерка автора или переписчика.

При определении времени написания произведения важно обращать внимание на «датирующие признаки» (Д. С. Лихачев), находящиеся в самом тексте. К ним относятся:

- «хронологические выкладки и отсчеты времени в тексте;
- указания на тех или иных лиц как на живых или умерших;
- упоминание событий или исторических явлений, даты которых установлены;
- соотношение с другими произведениями;
- указания на даты празднования переходных праздников;
- данные языка, орфографии и т. п.» [Лихачев, 2001, с. 285];
- этикетные формулы.

В тех случаях, когда невозможно определить точную дату создания произведения, нужно стремиться определить временные границы: *terminus post quem* — *terminus ante quem*, т. е. не раньше какого времени и не позже какой даты создано произведение.

Другой случай — когда произведение создается длительное время, с перерывами в работе, с пересечением в работе над другими произведениями и т. п. Здесь возможно выставление двух дат.

Нельзя целиком полагаться на авторскую датировку.

Получившаяся датировка обязательно должна сопровождаться комментариями с обоснованиями выбора этой даты.

В текстологии древних литератур не менее важным оказывается установление места создания произведения — локализация.

С определением авторства (атрибуцией или атетезой) неразрывно связаны такие явления, как литературная подделка и литературная мистификация.

В истории литературы известны случаи литературных подделок и мистификаций, ставших полноценным фактом истории литературного процесса: «Поэмы Оссиана» (Дж. Макферсон); сборник сербского фольклора «Гузла» (П. Мериме); творчество Черубины де Габриак (Е. И. Дмитриевой); поэма А. С. Пушкина «Русалка», многочисленные десятки главы «Евгения Онегина» и целый ряд других.

«Подделкой мы называем такое произведение, которое сознательно отнесено автором, издателем и пр. не к тому лицу, которое его создало, или (или — и) не к тому времени, когда оно написано» [Рейсер, 1978, с. 106].

Способы анализа подделки:

- 1) палеографический;
- 2) химический;
- 3) рентгенологический;
- 4) графическая экспертиза;
- 5) стилистический анализ и др.

Нужно, однако, учитывать, что подделка, по словам Д. С. Лихачева, «такой же памятник, как и всякий остальной, но сделанный с особыми целями. ... Поскольку различия между подлинным памятником и поддельным состоят главным образом в побудительных причинах к их созданию, нет оснований текстологическое изучение подделок вести каким-либо особым образом. История текста так называемых подделок должна изучаться точно так же, как и история текста подлинных произведений» [Лихачев, 2001, с. 341].

Если все же процессы атрибуции / атетезы, датировки и локализации не привели к точным и доказательным результатам, произведение, приписываемое тому или иному автору, печатается в собрании сочинений в разделе, который называется «Dubia» (от лат. «сомнительный»). Особенность раздела «Dubia» в том, что это «отдел временный, как своего рода резервуар, из которого пополняется основной корпус произведений писателя» [Рейсер, 1978, с. 106].

Лекция 5. Творческая история произведения

Ключевые слова: творческая история произведения.

Несмотря на то, что создание «творческой истории» произведения не является собственно текстологической задачей, как правило, большинство исследований не обходится без нее.

А. Л. Гришунин называет это направление деятельности в текстологии «особым типом литературоведческого исследования» [Гришунин, 1998, с. 198], которое связывает текстологию и историю и теорию литературы.

Впервые в отечественной науке изучение «творческой истории» произведения обосновано в трудах Н. К. Пиксанова, в том числе в его известной работе «Творческая история “Горя от ума”» [Пиксанов, 1971].

Термин «творческая история произведения» имеет несколько синонимов: генезис текста, динамическая поэтика [Романова, 1999] и др.

Суть таких исследований состоит «в воссоздании процесса становления художественного произведения в его реальной последовательности от замысла к воплощению — с тем чтобы судить о труде писателя не только по его статичному результату, но и по самому его ходу, и таким образом выявить социальные предпосылки, условия, закономерности и этапы творческой работы, ее внутреннюю телеологию, и тем самым полнее понять конкретно-исторический смысл произведения в его завершенной форме» [Гришунин, 1998, с. 198].

Состав «творческой истории» может включать следующие элементы:

- литературные и общественные влияния, отмеченные в анализируемом произведении;
- связь изображенного в произведении с действительностью автора;
- вопрос прототипов;

- связь произведения с литературным процессом и общественным движением того времени;
- психологические факторы, влияющие на автора и отразившиеся в произведении;
- читательская рецепция разных периодов;
- отмеченная работа редакторов и других лиц;
- эволюция мировоззрения писателя.

Б. В. Томашевский выделял три стадии в «творческой истории» текста:

1) работа писателя и ее результаты до первого издания произведения;

2) «изменения текста при жизни автора в изданиях, вышедших под его наблюдением» [Томашевский, 1928, с. 70];

3) история произведения после смерти автора: переиздания, «порча» текста, восстановление и пр.

Какова точка отсчета «творческой истории» произведения? «Подлинная история произведения, — как считает Б. В. Томашевский, — начинается с того момента, как автор переходит от планов к самому произведению и набрасывает его первоначальный текст. Обычно первоначальный текст не является тем, в котором автор публикует свое произведение. Между первой черновой редакцией и первой чистовой иной раз находится множество промежуточных» [Томашевский, 1928, с. 89].

Но и после издания «история текста» может не завершиться. Автор зачастую перерабатывает произведение: меняет его формат (с журнального на книжный, например), вносит правку (под влиянием критики, собственного переосмысления), удаляет или добавляет фрагменты (в результате цензурирования) и т. п.

Изучение истории текста вносит в текстологию подлинно историческое измерение. «Это исторический взгляд на произведение, изучение его в динамике, а не в статике. ... На основе истории текста произведений строятся история творчества

данного писателя и история текста произведения (устанавливается историческая связь между историями текстов отдельных произведений), а на основе истории текстов и истории творчества писателей строится история литературы» [Лихачев, 2001, с. 43].

Лекция 6. Эдиционное применение текстологических исследований

Ключевые слова: основные типы изданий; научные издания; академические издания.

Как уже отмечалось, текстологическая работа имеет два аспекта: научный и практический. Последний называется эдиционной подготовкой произведения.

Несмотря на четкое умозрительное разграничение этих аспектов, «в живой работе, — пишет Б. В. Томашевский, — оба эти вопроса неотделимы один от другого. В лице каждого текстолога в той или иной мере историк соединен с редактором» [Томашевский, 1928, с. 11].

Тем не менее, существует определенная иерархия работы над произведением: 1) изучение текста и только потом 2) его издание: «Сперва полностью изучить историю текста памятника, а потом его критически издать» [Лихачев, 2001, с. 32].

Главный принцип эдиционной текстологической практики — установление одного основного текста, выбор которого должен быть обоснован и научно мотивирован.

Все остальные чтения (варианты, редакции) помещаются в соответствующий раздел «Варианты и редакции».

При издании учитываются его цели, аудитория и другие особенности. Должны быть выработаны конкретные правила для конкретного каждого издания, так как самые общие правила не всегда подходят для конкретного отдельного издания. Вообще, как отмечают исследователи, «выработка правил издания есть искусство. Это дело знаний и такта издателя. В них вредна и чрезмерная точность издания (без нужды) и, особенно, недооценка этой точности» [Лихачев, 2001, с. 498].

Для наиболее адекватного издания произведения необходимо знать типы изданий.

Основные типы изданий классических текстов («Классическим произведением, классическим текстом в текстологии принято называть все произведения и тексты покойных авторов, независимо от их места и значения в творчестве писателя, литературном процессе» [Омилянчук, 2015]):

- 1) научные;
- 2) популярные.

«Научными могут считаться издания, при подготовке которых проводилась научная работа по установлению текста и его комментированию. Популярные издания — перепечатки, при подготовке которых специальная научная текстологическая работа не велась» [Гришунин, 1998, с. 312].

Научные издания бывают двух типов:

1) собственно научные. «Научный тип составляют издания, отражающие научную оценку литературного наследия» [Омилянчук, 2015];

2) академические — высшая форма научных (об этом — в следующей лекции).

Близки академическому типу издания в серии «Литературные памятники», которые А. Л. Гришунин назвал «энциклопедией по данному памятнику» [Гришунин, 1998, с. 319].

В этом же ряду можно рассматривать серию «Библиотека поэта», выходявшую с 1931 года: «Соответственно издания “Библиотеки поэта”, спецификой которой является издание стихотворных текстов, представляют собою полные (в данном жанре), но не академические издания (Блок), более или менее полные (Огарев) или избранные (Случевский, Фофанов)» [Рейсер, 1978, с. 127].

Другая классификация изданий основывается на составе издания. Таким образом выделяются следующие разновидности:

- 1) полное собрание сочинений;
- 2) собрание сочинений;
- 3) избранные произведения;
- 4) сборники;
- 5) отдельные произведения.

При издании древних произведений необходимо руководствоваться в первую очередь типом читательской аудитории: 1) литературоведы; 2) историки; 3) лингвисты [Лихачев, 2001, с. 470]. В зависимости от этого назначения выбирается расположение материала, отбор вариантов и редакций и др.

Лекция 7. Академические издания

Ключевые слова: академическое издание; принципы расположения материала: хронологический и жанрово-хронологический; научно-справочный аппарат.

Напомним, что академические издания — высшая форма научных изданий в целом. Они характеризуются: «1) точностью текста, установленного научно, на основании изучения истории текста и всех источников, печатных и рукописных; 2) полнотой состава в пределах отобранных для издания произведений и полным сводом редакций и вариантов... 3) Научным комментарием, обобщающим результаты исследования текстов и содержащим сведения об источниках, о наличии разных редакций произведения (с объяснением их происхождения и смысла); приводятся текстологические обоснования выбора текста, атрибуции, датировок и других принятых решений. Комментарии академического издания включают в себя и историко-литературные сведения... 5) Содержательностью и полнотой других элементов научно-справочного аппарата, обеспечивающего удобное пользование изданием для научной работы и наведения справок» [Гришунин, 1998, с. 314–315].

Академические издания предпринимаются не для всех художников, а для тех, кто стал «национальным писателем». Академические издания переиздаются очень редко — примерно один раз в 50–100 лет, когда накапливаются новые сведения о жизни писателя, документы, черновики и пр.

Академическое издание никогда не бывает первой публикацией автора; оно основывается на уже имеющихся печатных публикациях.

Работа над таким изданием всегда очень объемна; ее выполняет не отдельный исследователь, а коллектив ученых. Наиболее значимые коллективы России — Институт мировой литературы (ИМЛИ) и Пушкинский дом (ИРЛИ).

Два основных процесса в подготовке собрания сочинений писателя — 1) отбор материала и 2) его расположение. Это не механическая работа. В частности, Г. О. Винокур относился к расположению материала в собрании сочинений писателя как к «художественной форме», к «особого рода контексту», «в отвлечении от которого отдельная часть его не может быть верно истолкована» [Винокур, 1927, с. 111].

Основной принцип расположения материала в академическом издании — жанрово-хронологический. Отступления от этого принципа бывают в случае узкой жанровой «специализации» автора или в сложной (пересекающейся) датировке произведений. При этом циклы рассматриваются как единое целое, как одно произведение.

К чисто хронологическому принципу нужно относиться с осторожностью. Он имеет целый ряд преимуществ, но в то же время не свободен и от весьма существенных недостатков. Эти недостатки в полной мере проявились при подготовке издания, ставшего образцом неудачного применения хронологического принципа, — собрания сочинений А. И. Герцена, которое стало образцом неудачного применения хронологического принципа — в подготовке издания собрания сочинений А. И. Герцена (редактор М. К. Лемке). В результате применения М. К. Лемке хронологического принципа, «альбомная запись в его изданиях перемежалась с философскими произведениями, надпись на книге оказывалась между двумя рассказами, письмо врывалось в промежуток между стихотворением и дневником — все это разбивало единство восприятия даже и при выборочном чтении. Не говоря о разном творческом качестве всех этих произведений, единая хронология все равно достигнута не была, так как письмо писалось в течение получаса данного дня, а большое произведение — месяцы и даже годы» [Рейсер, 1978, с. 133].

Чрезвычайно сложен вопрос о том, в какой системе орфографии и руководствуясь какими правилами пунктуации

печатать основной текст: сохранять ли старую орфографию и пунктуацию? Исправлять ли ошибки? Если исправлять, то все или некоторые? Ответ на эти вопросы не может быть однозначным, проблемы решаются для каждого издания отдельно.

Вот что пишет С. А. Рейсер: «нет надобности педантически сохранять систему издательства, корректора или писаря старого времени. Мы обязаны лишь сохранить все индивидуальное, поскольку удастся его выявить и поскольку оно имеет смысловое значение» « [Рейсер, 1978, с. 62].

Имеющийся у текстолога материал должен быть распределен по основным разделам:

- 1) основной текст;
- 2) варианты и редакции;
- 3) Dubia;
- 4) незавершенные произведения (если таковые имеются);
- 5) примечания и комментарии;
- 6) указатели.

«Варианты и редакции». Сложность этого раздела заключается в том, что текстолог должен определить меру полноты этой части академического издания. Не всегда можно опубликовать в действительности все наследие автора (классический пример — черновики к роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина» заняли бы 7 томов).

Кроме того, задача редактора — таким образом напечатать выбранные варианты, чтобы были видны разночтения. Это можно сделать по-разному: с помощью транскрипции, введения условных букв и графических знаков, с помощью фототипии. Разночтения можно печатать по отдельности или заменять их описанием, созданным исследователем.

Научно-справочный аппарат в академическом издании имеет основной целью «помочь читателю быстрее и полнее извлечь из книг необходимую ему информацию» [Энциклопедия книжного дела, 2004, с. 86].

Полный состав научно-справочного аппарата:

- 1) оглавление и содержание, имеющие справочно-поисковую, информационно-пояснительную и рекламно-пропагандистскую задачи [Энциклопедия книжного дела, 2004, с. 87–88];
- 2) вспомогательный указатель к содержанию — «поисковый аппарат, путеводитель по относительно мелким элементам содержания книги» [Энциклопедия книжного дела, 2004, с. 92];
- 3) списки и указатели иллюстраций;
- 4) предисловие / вступительная статья, послесловие;
- 5) примечания и комментарии;
- 6) библиографический аппарат.

Наиболее сложными и «наукоемкими» элементами научно-справочного аппарата по праву считаются примечания и комментарии, о которых пойдет речь в следующей лекции.

Лекция 8. Примечания и комментарии

Ключевые слова: комментарий; реальный комментарий; историко-литературный комментарий; текстологический комментарий.

В настоящее время понятия «примечание» и «комментарий» используются как синонимы.

Комментирование — третья основная задача текстологии.

Комментарий всегда подчинен тексту, который он поясняет. Важно помнить, что комментарий должен быть тщательно выверен — он не должен пояснять хорошо известные факты, но не должен и пропускать то, что может быть непонятно читателю.

Комментарий не всегда пишется только для издания произведений того или иного автора, он может быть составлен как самостоятельное сочинение и выпущен отдельным изданием (см., например, [Бонди, 1978], [Вацуро, 1994], [Магомедова, 2004]).

Комментарии с течением времени пересматриваются, т. к. в научный оборот могут быть введены новые документы, исследования; переосмыслено творчество поэта или писателя.

В издании комментарий может находиться как в отдельной части, после основного текста, так и в форме сносок, внизу страницы.

Комментарии в разных изданиях различаются. Так, «... академическое издание, рассчитанное на самого квалифицированного читателя, требует комментария иного объема и иного характера, чем издание, предназначенное для начинающего читателя, только что овладевшего грамотой» [Рейсер, 1978, с. 145].

Выделяют, кроме того, следующие разновидности:

- 1) текстологический (библиографический, источниковедческий);
- 2) историко-литературный;
- 3) реальный.

Текстологический комментарий (библиографический, источниковедческий) информирует читателя, «где и когда произведение впервые напечатано, какие были основные перепечатки и какой текст (и почему) взят в основу в данном издании..., сохранился ли автограф или авторитетная копия и где они находятся. В этой же части нередко сосредоточиваются сведения об основных различиях данного, избранного текста от других редакций» [Рейсер, 1978, с. 147].

«Задачей... историко-литературного комментария является исследование возникновения замысла или даже всей творческой истории произведения...» [Рейсер, 1978, с. 148]. Как правило, этот тип комментария печатается в форме вступительной статьи.

Реальный комментарий призван «поставить читателя в условия того идеального слушателя, к которому обращался поэт, и сообщить ему необходимые сведения, которые предполагал автор известными своему читателю. По большей части это те сведения, которые в свое время были достаточно общеизвестны, но в настоящее время вообще забыты. Это — сведения о современных автору лицах и событиях» [Томашевский, 1928, с. 201]. Кроме того, здесь нужно пояснять скрытые цитаты, зашифрованные сведения (эзопов язык, например), а также фактические неточности, допущенные автором.

Комментарий «составляется из документально-фактического материала при минимуме оценочного элемента» [Гришунин, 1998, с. 352]. Но в то же время, в популярных изданиях степень оценочности может быть гораздо выше. А. Л. Гришунин даже вводит особый термин — «критический комментарий», который «содержит оценку произведения с точки зрения общеидеологической, литературной — путем раскрытия “идейного содержания”» [Гришунин, 1998, с. 353].

Комментирование произведения требует от текстолога эрудиции, начитанности и умения пользоваться справочными изданиями, знания основных архивов и других хранилищ документов, умения работать там.

Для подготовки комментариев, как правило, требуется значительное количество различных документов: архивных — опубликованных и неопубликованных; эпистолярного наследия, воспоминаний современников, а подчас и совсем неожиданных документов: аттестатов учебных заведений, списков учеников класса, бухгалтерских книг и пр.

ЧАСТЬ II. КОММЕНТАРИИ К ТЕКСТАМ

1. Комментарий к стихотворению А. С. Пушкина «Красавице, которая нюхала табак»

Печатается по: Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. В 20 т. Т. 1: Лицейские стихотворения. 1813–1817. СПб., Наука, 1999. С. 589–590.

Примечания составили: В. Э. Вацуро, М. Н. Виролайнен, Е. О. Ларионова, Ю. Д. Левин, О. С. Муравьева, Н. Н. Петрунина, С. Б. Федотова, И. С. Чистова.

Автограф неизвестен.

Копии:

1) А. М. Горчакова (ГАРФ, ф. 828, оп. 1, № 60) (Г) — без подписи; на бумаге с водяным знаком: «1812»; почерк ранний. Текст ранней редакции.

2) Тетр. Матюшкина (Мат).

3) Ф. Ф. Матюшкина в Лицейской тетради Пушкина (ЛТ) — с пропуском ст. 24, вероятно, по ошибке переписчика; с поправками Пушкина, дающими вторую редакцию стихотворения, и авторской датой: «(1814)». Переработка стихотворения Пушкиным не была закончена. Отдельные стихи напечатаны: Анн. Т. 2. С. 30; Якушкин. № 2. С. 436; АН 1899. С. 38–39; Примеч. С. 50–51; АН 1900–29. Т. 1. С. 33–34; Примеч. С. 53 (публ. Л. Н. Майкова); Брюсов. Лиц. стихи. С. 29–30. Факсимильное воспроизведение: Раб. тетр. Т. 2.

4) Тетр. Никитенко (Ник). Напечатано: Посм. Т. 9. С. 259 (по ТЖ); РП. С. 12–13 (непосредственно по Ник; публ. М. О. Гершензона).

Впервые: Посм. Т. 9. С. 259.

В собрание сочинений впервые включено: Посм.

Печатается по копии Матюшкина в ЛТ; ст. 24 («У граций в отпуску и у любви в отставке»), рифмующийся со ст. 25 и, вероятно, случайно пропущенный при переписке, восстанавливается по поздней редакции; поздняя редакция печатается по ЛТ с учетом незавершенной правки 1817–1818 гг. М. А. Цявловский отнес правку по тексту копии Матюшкина в ЛТ к весне 1817 г. и, соответственно, поместил в основном корпусе (Акад. Т. 1. С. 44–45) текст ЛТ с учетом этой правки (кроме поправки в ст. 33, сделанной, по мнению Цявловского, позднее (предположительно, в 1818 г.) другим пером и чернилами). Предложенная Цявловским датировка пушкинской правки лицейским временем в данном случае не очевидна. Говоря о принципах выделения последних лицейских редакций, Цявловский и сам указывал, что стихотворение «Красавице, которая нюхала табак» «создает редактору почти неодолимые трудности для получения искомого текста» (см.: наст. т., с. 556). Положение стихотворения в ЛТ указывает на то, что копия была сделана в последние лицейские месяцы, после 10 марта 1817 г. (дата переписки стихотворения «Моему Аристарху» на л. 32 — см.: наст. т., с. 665). Вероятнее всего, правка в копии (судя по ее характеру (значительная переработка) и цвету чернил) относится к послелицейскому времени. Как показывают копии (все они восходят к тексту ЛТ до поправок), в лицейской среде была известна только первая редакция стихотворения. Пушкинская правка не вошла также и в Ник., составлявшуюся в июне — начале июля 1817 г. (см. выше, с. 500) и в подавляющем большинстве случаев дающую последнюю лицейскую редакцию пушкинских текстов. Это позволяет с некоторой долей вероятности предположить, что поправки Пушкина на копии

стихотворения в ЛТ были сделаны после составления Ник, т. е. не ранее середины июля 1817 г. Учитывая все сказанное выше, в настоящем издании последней лицейской редакцией стихотворения признается текст стихотворения до поправок.

Датируется 1814 г. на основании пометы Пушкина в ЛТ; написано, по-видимому, во второй половине апреля (см. ниже).

По свидетельству И. И. Пушина, адресат стихотворения — сестра А. М. Горчакова Елена Михайловна, в замужестве Кантакузина (1794—1854); согласно «Ведомостям о состоянии Лицея», она посетила Лицей 12 апреля 1814 г., что дает предположительную дату мадригала Пушкина (см.: Летопись 1991. С. 73; Пушин. С. 61).

Стихотворение читалось и за пределами Лицея: так, Н. А. Маркевич, однокашник Л. С. Пушкина по Благородному пансиону, критиковал его в разговоре с Л. С. Пушкиным (см.: П. в восп. 1985. Т. 1. С. 159).

Ст. 4—5. *Которых ты всегда любила И прежде всякий день носила...* — Возможно, неосознанная реминисценция из «Душеньки» (1778, 1783) И. Ф. Богдановича: «... гулянье по лесам Особо Душенька любила И после каждый день ходила...» (Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы. Л., 1957. С. 80 (Б-ка поэта; Большая сер.)).

Ст. 13. *Пускай уже седой профессор Геттингена...* — В Геттингенском университете учились несколько профессоров и преподавателей Лицея (А. П. Куницын, И. К. Кайданов, Я. И. Карцов, М. С. Пилецкий-Урбанович), а также знакомых семьи Пушкиных (например, А. И. Тургенев). В 1826 г. Пушкин писал об истинном просвещении и положительных познаниях, которые вынес из Геттингена Н. И. Тургенев («О народном воспитании»); «душою прямо геттингенской» наделен Ленский в «Евгении Онегине». В настоящем стихотворении «профессор Геттингена» — условно-гротескное обозначение «немецкой», филистерской учености.

Ст. 36—39. *До тайных прелестей, которых сам Эрот ~ Открыть вместилище божественных красот.* — В этих стихах

имеются лексические соприкосновения со стихотворением К. Н. Батюшкова «Привидение. Из Парни» (ВЕ. 1810. № 6): «Я увижу совершенство... Тайны прелести красот, Где сам пламенный Эрот Оттенил рукой свою Розой девственно лилею».

Вопросы и задания:

1. Прочтите и определите тип комментария.
2. На чьи более ранние комментарии ссылаются авторы? Согласны ли они с выводами предыдущего комментатора?
3. Составьте перечень документов, которые были использованы при подготовке этого комментария.
4. Попробуйте расшифровать все сокращения в тексте комментария.

2. Комментарии к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»

2.1. Комментарий «Очерк дворянского быта онегинской поры»

Печатается по: Лотман Ю. М. Очерк дворянского быта онегинской поры. День светского человека. Развлечения // Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: пособие для учителя. Изд. второе. Л.: Просвещение, 1983. С. 72–79.

День столичного дворянина имел некоторые типовые черты. Однако те признаки, которыми отмечен день офицера или департаментского чиновника, в романе не отмечены, и останавливаться на них в настоящем очерке не имеет смысла.

Онегин ведет жизнь молодого человека, свободного от служебных обязательств. Следует отметить, что количественно лишь немногочисленная группа дворянской молодежи Петербурга начала XIX в. вела подобную жизнь. Кроме людей неслужащих, такую жизнь могли себе позволить лишь редкие молодые люди из числа богатых и имеющих знатную родню

маменькиных сынков, чья служба, чаще всего в министерстве иностранных дел, была чисто фиктивной. Тип такого молодого человека, правда, в несколько более позднее время, мы находим в мемуарах М. Д. Бутурлина, который вспоминает «князя Петра Алексеевича Голицына и неразлучного его друга Сергея (отчество забыл) Романова». «Оба они были статские, и оба, кажется, служили тогда по Министерству иностранных дел. Помню, что Петруша (как его звали в обществе) Голицын говаривал, *queservant au ministère des affaires étrangères il était très étranger aux affaires* <непереводимая игра слов: французское «étrangère» означает и «иностранный», и «чужой» — «служа по министерству иностранных дел, я чужд всяких дел». — Ю. Л.>» (Бутурлин, с. 354).

Офицер-гвардеец в 1819–1820 гг. — в самый разгар аракчеевщины, — если он был в младших чинах (а по возрасту одногодок Онегина в эту пору, конечно, не мог рассчитывать на высокий чин, дающий известные облегчения в порядке каждодневной военной муштры — просмотр ряда биографий дает колебание в чинах между гвардейским поручиком и армейским подполковником), с раннего утра должен был находиться в своей роте, эскадроне или команде. Заведенный Павлом I солдатский порядок, при котором император в 10 часов вечера был в постели, а в пять утра — на ногах, сохранялся и при Александре I, любившем, кокетничая, повторять, что он «простой солдат». «Венчанным солдатом» его именовал П в известной эпиграмме.

Между тем право вставать как можно позже являлось своего рода признаком аристократизма, отделявшим неслужащего дворянина не только от простолюдин или собратьев, тянувших фрунтовую лямку, но и от деревенского помещика-хозяина. Мода вставать как можно позже восходила к французской аристократии «старого режима» и была занесена в Россию эмигрантами-роялистами. Парижские светские дамы предреволюционной поры гордились тем, что никогда не видели

солнца: просыпаясь на закате, они ложились в постель перед восходом. День начинался с вечера и кончался в утренних сумерках. Ж. Сорэн в комедии «Нравы нашего времени» изобразил диалог между буржуа и аристократкой. Первый восхваляет прелести солнечного дня и слышит ответ: «Фи, месье, это неблагородное удовольствие: солнце — это лишь для черни!» (ср.: Иванов Ив. Политическая роль французского театра в связи с философией XVIII века. «Учен. зап. Моск. ун-та», 1895. Отделение историко-филол., вып. XXII, с. 430). Просыпаться позже, чем другие люди света, имело такое же значение, как являться на бал позже других. Отсюда сюжет типичного анекдота о том, как служака-военный застает своего сибарита-подчиненного в утреннем дезабилье (вполне естественном для светского человека, но стыдном для военного) и в таком виде водит его по лагерю или Петербургу на потеху зрителям. Анекдоты такого рода прикреплялись и к Суворову, и к Румянцеву, и к Павлу I, и к вел. кн. Константину. Жертвами в этих рассказах оказывались офицеры-аристократы. В свете сказанного, вероятно, проясняется странная причуда княгини Авдотьи Голицыной, прозванной «*Princesse Nocturne*» (*nocturne* (франц.) означает «ночная» и, как существительное, — «ночная бабочка»). «Ночная княгиня», проживавшая в особняке на Миллионной, — красавица, «обворожительная как свобода» (Вяземский), предмет увлечений П и Вяземского, — никогда не появлялась при дневном свете и никогда не видела солнца. Собирая в своем особняке утонченное и либеральное общество, она принимала только ночью. Это вызвало при Николае I даже тревогу Третьего отделения: «Княгиня Голицына, жительствующая в собственном доме, что в Большой Миллионной, которая, как уже по известности, имеет обыкновение спать днем, а ночью занимается компаниями, — и такое употребление времени относится к большому подозрению, ибо бывают в сие время особенные занятия какими-то тайными делами...» (Модзалевский Б. Пушкин под тайным надзором. Л., 1925, с. 79). К дому

Голицыной был приставлен тайный агент. Опасения эти, несмотря на неуклюжесть полицейских преувеличений, не были совсем лишены оснований: в обстановке аракчеевщины, под властью «венчанного солдата», аристократическая партикулярность приобретала оттенок независимости, заметный, хотя и терпимый при Александре I и превращавшийся почти в крамолу при его преемнике.

Утренний туалет и чашка кофе или чаю сменялись к двум-трем часам дня прогулкой. Прогулка пешком, верхом или в коляске занимала час-два. Излюбленными местами гуляний петербургских франтов в 1810—1820-х гг. были Невский проспект и Английская набережная Невы. Прогуливались также по Адмиралтейскому бульвару, который был в три аллеи насажен в начале XIX в. на месте обновленного при Павле гласиса Адмиралтейства (гласис — насыпь перед рвом).

Ежедневная прогулка Александра I повлияла на то, что модное дневное гуляние проходило по определенному маршруту. «В час полудни он выходил из Зимнего дворца, следовал по Дворцовой набережной, у Прачешного моста поворачивал по Фонтанке до Аничковского моста <...> Затем государь возвращался к себе Невским проспектом. Прогулка повторялась каждый день и называлась *le tour imperial* <императорский круг. — Ю. Л.>. Какая бы ни была погода, государь шел в одном сюртуке...» (Воспоминания гр. В. А. Соллогуба. — В кн.: Помещичья Россия..., с. 91). Император, как правило, прогуливался без сопровождающих лиц, разглядывая дам в лорнет (он был близорук) и отвечая на поклоны прохожих. Толпа в эти часы состояла из чиновников, чья служба носила фиктивный или полуфиктивный характер. Они, естественно, могли заполнять в присутственные часы Невский, наряду с гуляющими дамами, приезжими из провинции и неслужащими франтами. Именно в эти часы Онегин гулял по «бульвару».

Около четырех часов пополудни наступало время обеда. Такие часы еще явственно ощущались как поздние и «евро-

пейские»: для многих еще было памятно время, когда обед начинался в двенадцать.

Молодой человек, ведущий холостой образ жизни, редко содержал повара — крепостного или наемного иностранца — и предпочитал обедать в ресторане. За исключением нескольких первоклассных ресторанов, расположенных на Невском, обеды в петербургских трактирах были хуже по качеству, чем в Москве. О. А. Пржецлавский вспоминал: «Кулинарная часть в публичных заведениях пребывала в каком-то первобытном состоянии, на очень низкой степени. Холостому человеку, не имевшему своей кухни, почти невозможно было обедать в русских трактирах. При том же заведения эти закрывались вечером довольно рано. При выходе из театра, можно было поужинать только в одном ресторане, где-то на Невском проспекте, под землею; его содержал Доменик» (Помещицыя Россия..., с. 68).

«Холостую» атмосферу ресторанного обеда ярко обрисовывает П в письмах весны 1834 г. к Наталье Николаевне, уехавшей через Москву на Полотняный завод: «... явился я к Дюме, где появление мое произвело общее веселие: холостой, холостой Пушкин! Стали подчивать меня шампанским и пуншем, и спрашивать, не поеду ли я к Софье Астафьевне? Все это меня смутило, так что я к Дюме являться уж более не намерен и обедаю сегодня дома, заказав Степану ботвинью и beaf-steaks' (XV, 128). И позже: «Обедаю у Дюме часа в 2, чтоб не встретиться с холостую шайкою» (там же, 143).

Довольно полный обзор петербургских ресторанов 1820-х гг. (правда, относящийся ко времени несколько более позднему, чем действие первой главы романа) находим в одном из дневников современников: «1-го июня 1829 года. Обедал в гостинице Гейде, на Васильевском острове, в Кадетской линии, — русских почти здесь не видно, все иностранцы. Обед дешевый, два рубля ассигнаций, но пирожного не подают никакого и ни за какие деньги. Станный обычай! В салат кладут мало масла и много уксуса. 2-го июня. Обедал в немецкой ресторации

Клея, на Невском проспекте. Старое и закопченное заведение. Больше всего немцы, вина пьют мало, зато много пива. Обед дешев; мне подали лафиту в 1 рубль; у меня после этого два дня болел живот. 3-го июня обед у Дюме. По качеству обед этот самый дешевый и самый лучший из всех обедов в петербургских ресторациях. Дюме имеет исключительную привилегию — наполнять желудки петербургских львов и денди. 4-го июня. Обед в итальянском вкусе у Александра или Signor<e> Ales<s> andro, по Мойке у Полицейского моста. Здесь немцев не бывает, а более итальянцы и французы. Впрочем, вообще посетителей немного. Он принимает только хорошо знакомых ему людей, изговоря более обеды для отпуска на дома. Макароны и стофато превосходны! У него прислуживала русская девушка Марья, переименованная в Марианну; самоучкой она выучилась прекрасно говорить по-французски и по-итальянски. 5-го. Обед у Леграна, бывший Фельета, в Большой Морской. Обед хорош; в прошлом году нельзя было обедать здесь два раза сряду, потому что все было одно и то же. В нынешнем году обед за три рубля ассигнациями здесь прекрасный и разнообразный. Сервизы и все принадлежности — прелесть. Прислуживают исключительно татары, во фраках. 6-го июня. Превосходный обед у Сен-Жоржа, по Мойке (теперь Донон), почти против Ales<s> andro. Домик на дворе деревянный, просто, но со вкусом убранный. Каждый посетитель занимает особую комнату; при доме сад; на балконе обедать прелесть; сервизы превосходные, вино отличное. Обед в три и пять рублей ассигнациями. 7-го июня нигде не обедал, потому, что неосторожно позавтракал и испортил аппетит. По дороге к Ales<s> andro, тоже на Мойке есть маленькая лавка Диаманта, в которой подаются страсбургские пироги, ветчина и проч. Здесь обедать нельзя, но можно брать на дом. По просьбе хозяин позволил мне позавтракать. Кушанья у него превосходны, г. Диамант золотой мастер. Лавка его напоминает мне парижские guinguettes (маленькие трактиры). 8-го июня. Обедал у Simon-Grand-Jean

по Большой Конюшенной. Обед хорош, но нестерпим запах от кухни. 9-го июня. Обедал у Кулона. Дюме лучше и дешевле. Впрочем, здесь больше обеды для живущих в самой гостинице; вино прекрасное. 10-го июня. Обед у Отто; вкусный, сытный и дешевый, из дешевых обедов лучше едва ли можно сыскать в Петербурге (цит. по: Пыляев М. И. Старое житье. Очерки и рассказы. СПб., 1892. С. 8–9).

Настоящий отрывок характеризует положение конца 1820-х гг. и к началу десятилетия может быть применен лишь с некоторыми оговорками. Так, например, местом сбора петербургских денди в это время был не ресторан Дюме, а ресторан Талона на Невском. Однако общая картина была та же: хороших ресторанов было немного, каждый посещался определенным устойчивым кругом лиц. Появиться в том или ином ресторане (особенно в таком, как Талона или позже Дюме) означало явиться на сборный пункт холостой молодежи — «львов» и «денди». А это обязывало к определенному стилю поведения и на все оставшееся до вечера время. Не случайно П должен был в 1834 г. обедать раньше обычного времени, чтобы избегать встречи с «холостой шайкою».

Послеобеденное время молодой франт стремился «убить», заполнив промежуток между рестораном и балом. Одной из возможностей был театр. Она для петербургского франта той поры не только художественное зрелище и своеобразный клуб, где происходили светские встречи, но и место любовных интриг и доступных закулисных увлечений. «Театральная школа находилась через дом от нас, на Екатерининском канале. Влюбленные в воспитанниц каждый день прохаживались бесчисленное число раз по набережной канала мимо окон школы. Воспитанницы помещались в третьем этаже...» (Панаева А. Я. [Головачева]. Воспоминания. М., 1972. С. 368).

В течение второй половины XVIII и первой трети XIX вв. распорядок дня неуклонно сдвигался. В XVIII в. деловой день начинался рано: «Военные являлись на службы в шестом часу,

гражданские чины в восемь и без отлагательств открывали Присутствия, а в час пополудни, следуя регламенту, прекращали свои суждения. Таким образом они весьма редко возвращались к себе домой позднее второго часа, военные же бывали в квартирах уже в двенадцатом часу <...> Частные вечера все вообще начинались в семь часов. Кто приезжал на них в девять или в десять, хозяин тотчас спрашивал: «А что так поздно?» Ответ бывал: «Театр или концерт задержал, кареты не дождался!» (Макаров. О времени обедов, ужинов и съездов в Москве с 1792 по 1844 год. — Шукинский сб., вып. 2. М., 1903. С. 2). В. В. Ключарев писал в 1790-е гг. И. А. Молчанову: «Могу у вас быть до седьмого часа, а в семь часов начнется бал в клубе, то всем известно». В 1799 г. званый обед у главнокомандующего в Москве гр. И. П. Салтыкова начинался в три часа, а вечер — в семь и «кончался легким ужином часу во втором полночь, а иногда и ранее» (там же, с. 4). В 1807 г. к московскому главнокомандующему Т. И. Туголмину начинали съезжаться на его вечера и балы от девяти до десяти часов. «... Записные же щеголи, по нынешнему львы, туда же являлись в одиннадцать, но это, иногда, замечалось им хозяином с неудовольствием...» (там же, с. 5). В 1810-е гг. распорядок дня еще более сдвинулся: в 1812 г. «мадам Сталь, будучи в Москве, обыкновенно завтракала в Галерее на Тверском бульваре, это бывало в два часа» (там же, с. 8).

К началу 1820-х гг. обед сдвинулся к четырем часам, время вечерних собраний — к десяти, щеголи же не приезжали на балы до полуночи. Там, где после бала имел место ужин, он проходил в два-три часа ночи.

2.2. Комментарий к главе шестой

Печатается по: Лотман Ю. М. Комментарий. Глава шестая // Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: пособие для учителя. Изд. второе. Л.: Просвещение, 1983. С. 301–302.

XXIII, 7 — *На модном слове идеал...* — Слова «идеал», «идеальный» в эпоху романтизма приобрели специфический оттенок, связанный с романтическим противопоставлением низменно земного и возвышенно прекрасного, мечтательного. Нападая на романтизм Жуковского, Грибоедов писал о героине баллады Катенина «Ольга»: «Что же ей? предаться тощим мечтаниям любви идеальной? — Бог с ними, с мечтаниями; ныне в какую книжку ни заглянешь, что ни прочитаешь, песнь или послание, везде мечтания, а натуры ни на волос» (Грибоедов А. С. Сочинения. М., 1956. С. 392–393). Слово «идеал» быстро проникло в бытовую любовную лексику. В поэзии еще в 1810-х гг. оно было малоупотребительно. Так, из пяти русских переводов стихотворения Шиллера «Die Ideale» на русский язык, которые были осуществлены между 1800 и 1813 гг., ни одно не сохранило немецкого названия (два различных перевода Милонова назывались «К юности» и «Спутник жизни», Жуковского — «Мечты»; более ранний фрагмент перевода получил название «Отрывок», Шапошникова — «Мечтанья»).

В ЕО слово «идеал» встречается и в бытовом употреблении как часть «любовного словаря»:

Нашед мой прежний идеал,

Я верно б вас одну избрал

В подруги дней моих печальных (*IV, XIII, 10–12*).

Здесь литературная лексика, проникшая в быт, включается в текст уже как черта реального употребления, характеристика этого быта. При иной стилистической окраске и ином быте та-кой же принцип в употреблении см.:

Тебя зову на томной лире,

[Но] где найду мой идеал? (*III, I, 465*).

Принципиально иной смысл имеет употребление слова «идеал» в стихах:

И моря шум, и груды скал,

И гордой девы идеал (*VI, 200*).

Трансформацией этого романтического употребления является полемика с романтизмом — оксюморонное соединение слова «идеал» с понятиями земного, реального, а не идеального мира. Выражения типа «Татьяны милый идеал» (VIII, LI, 7) имели полемический оттенок, более резко обозначенный в «Путешествии Онегина» в сочетании «Мой идеал теперь — хозяйка» (VI, 201). Совершенно особый случай употребления:

На модном слове *идеал*

Тихонько Ленский задремал.

«Идеал» зд. обозначение слова, на котором уснул Ленский. П описывает стихи Ленского, создавая «стихи о стихах». Не случайно слово «идеал» дано курсивом. Это романтическое вкрапление в авторскую речь.

Иронический образ романтического поэта, засыпающего над собственными стихами, повлиял на дальнейшую литературу. Ср.:

«... На алтаре ее осиротелом

Давно другой кумир воздвигнул я,

Молюсь ему... но...

— И сам уснул! Молись, милый, не ленись! — сказал вслух Петр Иваныч.— Свои же стихи, да как уходили тебя. Зачем другого приговора? сам изрек себе» (Гончаров И. А. Обыкновенная история. Ч. II, гл. 2).

Вопросы и задания:

1. Прочтите и определите типы комментариев.
2. Какие документы привлекает Ю. М. Лотман к своей текстологической работе?
3. Перечтите главу 6 романа «Евгений Онегин». Какие фрагменты текста вы бы прокомментировали дополнительно?

3. Комментарий к повести Н. В. Гоголя «Страшная месть»

Печатается по: Гоголь Н. В. Собрание художественных произведений. В 5 т. Изд. 2-е. Т. 1. М.: Изд-во АН СССР, 1959. С. 369—370.

Примечания составлены К. Д. Муратовой под ред. проф. В. Г. Базанова.

В издании второй книги «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1832) повесть эта имела подзаголовок «Старинная быль». Основана на народных преданиях о временах национально-освободительной борьбы украинцев.

В статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» В. Г. Белинский писал: «“Страшная месть” составляет теперь pendant к «Тарасу Бульбе», и обе эти огромные картины показывают, до чего может возвышаться талант г. Гоголя». Позднее (в 1842 г.) к повести «Страшная месть» Белинский относился с осуждением (см. об этом выше, на стр. 368).

Стр. 204. *Разгульная попойка* — битва запорожцев с поляками на Перешляе поле — вымышленный Гоголем эпизод из истории длительной борьбы запорожцев с поляками. Действие повести Гоголя относится к середине XVII века.

Стр. 206. *Дамасская кисея* — сорт кисеи, вытканной узорами.

Стр. 207 «... билась при Соленом озере орда». Здесь говорится о походе запорожцев на Крымское ханство в 1620 г. под предводительством Сагайдачного и о сражении под Перекопом на берегу Сиваша («Соленое озеро»).

Стр. 207. *Кармазинный* — красного сукна.

Стр. 226. *Братский монастырь* — в Киеве на Подоле.

Стр. 234. *Конашевич* — Сагайдачный (см. стр. 368).

Стр. 240. «... угнали в плен продать татарам». Эпизод из истории борьбы Карпа Полтора-Кожуха с поляками (см. стр. 368).

Стр. 253. *Пан Степан, князь Седмиградский* — Стефан Баторий, воевода седмиградский, король польский с 1576 по 1586 гг. При нем был поход казаков под предводительством

Ивана Подковы (см. стр. 368) на турок, однако Стефан не только не участвовал в этом походе, но, захватив Подкову, казнил его, чтобы избежать войны с Турцией.

Вопросы и задания:

1. Прочтите и определите тип комментария.
2. Сохранили бы вы этот комментарий, если бы готовили новое собрание сочинений Н. В. Гоголя?

4. Примечания к статье В. Г. Белинского «Стихотворения М. Лермонтова»

Печатается по: Белинский В. Г. Избранные статьи. Воронеж: Центрально-Черноземное книжное издательство, 1974. (Школьная б-ка). С. 241–243.

Стихотворения М. Лермонтова

Статья впервые опубликована в журнале «Отечественные записки» (1841, № 2). Печатается с некоторыми сокращениями.

¹ Эпиграф взят из стихотворения Д. В. Веневитинова (1805–1827) «Я чувствую, во мне горит...» (1827), в котором он выразил свои взгляды на назначение поэта.

² «Историческая поэма», то есть «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», была написана Лермонтовым в 1837 году, в пору творческой зрелости.

³Первым печатным произведением Лермонтова долго считалась поэма «Хаджи-Абрек», появившаяся в журнале «Библиотека для чтения» 1835 года. Н. Л. Бродский (в книге «М. Ю. Лермонтов. Биография», т. 1, М., 1945, стр. 146) устанавливает, что первым печатным произведением поэта было стихотворение «Весна», появившееся в журнале «Антей» 1830 года.

⁴ Еще за несколько месяцев до «Песни» имя Лермонтова стало широко известным в результате распространения в мно-

гочисленных списках стихотворения «Смерть поэта». Упомянуть об этом Белинский по цензурным причинам не мог.

⁵ После этой строки в тексте Лермонтова следует строка, опущенная в цитате В. Г. Белинского: «Как красавица, глядя в зеркальце». Из отступлений от текста «Песни» при ее цитировании в статье укажем еще следующие: на стр. 64 процитировано — «Опускаются руки смелые» вместо «Опускаются руки сильные»; на стр. 66 — «Ходят мимо бояре богатые» вместо «Ходят мимо баре богатые»; на стр. 72 — «Над его безыменной могилою» вместо «Над его безымянной могилою».

⁶ Строки из эпилога к поэме Пушкина «Полтава».

⁷ В 1804 году были изданы «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым», содержащие тексты народных песен, главным образом былин, записанных в XVIII веке. Белинский посвятил разбору этого сборника и выяснению вопроса о народной поэзии большую статью, напечатанную в сентябре 1841 года. Борьба со славянофильской идеализацией народной старины и патриархальности заставила Белинского внести критический оттенок в его положительное суждение о сборнике К. Данилова; отзвуки этого имеются и в настоящей статье; но Белинский неоднократно подчеркивал ценность произведений народного творчества и с возмущением писал, что «народность обыкновенно выпускается у нас из плана воспитания...».

⁸ Белинский применяет к Лермонтову слова Пушкина, сказанные Байроне (стихотворение «К морю», 1824).

⁹ Из стихотворения Лермонтова «Не верь себе» (1839).

¹⁰ Ювенал (I—II века нашей эры) — римский поэт-сатирик. Если в кратковременную пору «примирения с действительностью» Белинский отрицал сатиру, то теперь, перейдя к идее отрицания, он признает сатиру «законным родом поэзии».

¹¹ Брюллов К. П. (1799—1852) — русский художник, глава академической школы в русской живописи 30—50-х годов XIX века. Его картины отличались пластичностью и ясностью формы.

¹² Действительно, «Воздушный корабль» Лермонтова представляет собой свободную и вполне оригинальную переработку баллады немецкого поэта Цедлица «Das Geisterschiff».

¹³ Под заглавием «Галуб» в дореволюционных изданиях сочинений Пушкина печаталась его незаконченная и в рукописи не озаглавленная поэма, известная теперь под условным названием «Тазит».

¹⁴ Поэма «Демон» при жизни поэта не печаталась. Первое ее издание появилось только в 1856 году за границей.

¹⁵ Намек на поэта Н. М. Языкова, ставшего в 40-х годах одним из крайних приверженцев славянофильства.

¹⁶ По-видимому, речь идет о Н. В. Кукольнике (см. примечание 4 на стр. 240).

Вопросы и задания:

1. Прочтите и определите тип комментария.
2. На какого читателя рассчитан комментарий? По каким признакам вы определили это?
3. Как бы вы переделали комментарий, если бы готовили академическое издание произведений В. Г. Белинского?

5. Комментарии к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»

Комментарий к главе II

Печатается по: Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. Пособие для учителя. Л.: Просвещение, 1979. С. 116–117.

Глава II

«... книгопродавец Херувимов <...> естественнонаучные книжонки выпускает <...> два с лишком листа немецкого текста <...> рассматривается, человек ли женщина или не человек? Ну и, разумеется, торжественно доказывается, что человек».

В этих словах Разумихина — иронический отклик на волновавшую русское общество 1860-х годов проблему эмансипации женщин, — проблему, острая борьба вокруг которой между охранительной и демократической печатью часто переходила границы разумного. Например, подзаголовок одного из обзоров Г. З. Елисеева назывался: «Разные мнения о том, женщины — люди ли? — Мнения древних, мнения новейшие. — Наше предубеждение в пользу женщин» («Современник», 1861, № 5, Внутр. обзор., с. 53). В самой статье говорилось, что женщины «не только люди, но и люди по преимуществу, гораздо высшие мужчин, тем более, что у нас под руками диссертация, где это и доказано самым неопровержимым образом» (там же, с. 79). «Книга, из которой мы извлекли все вышеприведенные нами рассуждения о благородстве и преимуществе женского пола, — писал Елисеев, — переведена с какого-то иностранного языка в Москве» (там же, с. 87).

В 1865 году газеты оповещали о том, что в книжных магазинах Петербурга и Москвы продается только что отпечатанная книга под названием: «Женщина в физиологическом, патологическом и нравственном отношениях. Исследование медицинское, философское и литературное. Соч. д-ра Герцеги; перевод с французского». В 1865 году в газетах сообщалось о поступившей в продажу книге Р. Ф. Вирхова «О воспитании женщины сообразно ее призванию», в которой Вирхов доказывал необходимость знания домашними хозяйками анатомии, физиологии, химии.

Естественнонаучные книги, в частности книги по женскому вопросу, в 1860-е годы выпускают в основном издатели революционно-демократического лагеря: О. И. Бакст, Н. А. Серно-Соловьевич, Е. П. Печаткин. Однако зачастую, выпуская естественнонаучные книги, издатели революционно-демократического лагеря не представляли себе их точного читательского адреса и назначения. «В рассуждениях Разумихина о деятельности Херувимова содержится скрытая ирония по поводу полез-

ности популяризации естественнонаучных знаний среди неподготовленных к их восприятию читателей» (ППС, 7, с. 371).

В черновых записях к роману Достоевский называет книгопродавца Зайчиковым (ПСС, 7, с. 37), в окончательном же тексте дает ему фамилию Херувимов, намекая на принадлежность издателей естественнонаучной литературы к кругу семинаристов, близких к революционно-демократической среде (например, Достоевский знал, что известный публицист «Современника» Григорий Захарович Елисеев (1821–1891), с которым писатель ожесточенно полемизировал во «Времени» и «Эпохе», окончил Тобольскую семинарию. См.: Достоевский Ф. М., Достоевская А. Г. Переписка. Л., 1976. С. 234), ПСС, 7, с. 371–372; ЛП, с. 743.

Но Достоевский также и спародировал фамилию книгопродавца: с одной стороны, Херувимов — один из ангельских чинов в Библии (от евр. cherubim), а с другой — «естественнонаучные книжки выпускает».

Комментарий к главе VI

Печатается по: Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. Пособие для учителя. Л.: Просвещение, 1979. С. 141.

«Это дети, бланбеки...»

Бланбеки (франц. blanc-bec) — молокососы, желторотые.

Вопросы и задания:

1. Прочтите и определите тип комментария.
2. Перечтите главы II и VI романа «Преступление и наказание». Что бы вы добавили к этому комментарию?

6. Комментарий к статье А. Блока «Героини Овидия»

Печатается по: А. Блок. Полное собрание сочинений и писем в 20 томах. Т.: VII. Проза (1903–1907). М.: Наука, 2003. С. 337–338.

Комментарии составили: Е. А. Дьякова, Д. М. Магомедова, И. Е. Усок.

ГЕРОИНИ ОВИДИЯ

Перевод с латинского Д. Шестакова. Казань, 1902.

Цена 1 рубль.

С. 127.

У нас еще нет хорошего перевода Овидия. Клевановский перевод 80-х годов очень часто неточен, совсем не художествен, написан тяжелой, устаревшей прозой. Тем более приятно приветствовать эту книгу — настоящий литературный перевод юношеских песен Овидия. В чеканных стихах чувствуется гибкость, сила и простота; слышно, что переводчик сам — поэт. Тем более досадны редкие, но грубоватые русизмы, например: *monilia** — «монисты». Совершенно непозволительно понимать под выражением *⟨non⟩ sapienter amare*** — «безумную любовь»; здесь у Овидия слышен голос одной из немногих докатившихся до него волн золотой гомеровской поры. При современных ученых нападках и «разоблачениях» Овидия это место требует особенно точной передачи, и легкомыслие непростительно для переводчика со вкусом, мастерски владеющего стихом. Во всяком случае, ждем продолжения. «Метаморфоз» не одолел Фет, а между тем Овидий принадлежит к тому несомненному и «святому» (Пушкин), что должно светить нам «зарей во всю ночь».

Комментарий

Автограф неизвестен.

Впервые напечатано: НП. 1903. № 3. С. 219. Подпись: «Б.».

Впервые в Собрание сочинений включено: СС-12_{II}. С. 287.

Печатается по тексту первой публикации.

* ожерелье (лат.). — Ред.

** не разумно любить (лат.). — Ред.

Книга Овидия сохранилась в библиотеке Блока (см.: ББО-2. С. 177) со штампом на титульном листе «Редакция журнала “Новый путь”» и пометами Блока в тексте.

Данная рецензия явилась первым опубликованным критическим опытом Блока. Уже в ноябре 1902 г., обдумывая будущий дебют Блока в журн. «Новый путь», З. Гиппиус просит у Блока не только стихи, но и рецензии. Ср. ее письмо к Блоку от 14 ноября 1902 г.: «В субботу или воскресенье жду Вас непременно с: 1) несколькими рецензиями; 2) с одним наилучшим стихотворением (для январской книжки)» (БС-4. С. 141). Выбор рецензируемой книги, очевидно, не случаен. М. А. Бекетова отмечает интерес Блока к творчеству Овидия, проявившийся еще в гимназические годы (Бекетова М. А. Александр Блок. Биографический очерк. Л., 1930. С. 47–48). В I семестре 1902/1903 учебного года Блок посещает семинар Б. В. Варнеке «“Amores” Овидия», и именно в ноябре — начале декабря работал над рефератом для этого семинара (см. с. т. 11 наст. изд.). Рецензия писалась параллельно с рефератом, и это обусловило некоторые тематические переклички между ними: неприятие «разоблачений» Овидия, его обвинений в «безнравственности», принятых в современной Блоку литературе об Овидии и апелляция к образу Овидия в «Цыганах» Пушкина.

Вспоминая о журналистском дебюте Блока, П. Перцов отметил заключительные слова Блока в рецензии об Овидии: «Любопытно в первой (очень короткой и очень похвальной) уроненное в последних строках замечание {...} — чисто блоковская строка» (Перцов. С. 28).

С. 127. *Клевановский перевод 80-х годов...* — имеется в виду издание «Сочинения П. Овидия Назона все, какие до нас дошли» (Пер. с латинского А. Клеванова. М., 1874. Т. 1–2), представляющее собой подстрочный перевод произведений Овидия.

... *monilia* — «монисты»...— В экземпляре книги, принадлежащем Блоку, это слово подчеркнуто в тексте (С. 40, строка 29).

... *непозволительно понимать под выражением* *⟨non⟩ sapienter amare* — «безумную» любовь...— В экземпляре Блока на с. 14 подч. «любовью безумной» (строка 8), против надпись: «Sapienter!».

... *при современных ученых нападках и «разоблачениях» Овидия*...— Имеется в виду традиционное обвинение элегий Овидия в «безнравственности» (см., напр.: Всеобщая история литературы / под ред. В. Корша. СПб., 1881. Т. 1. Ч. II. С. 1540; Черч А. Овидий. СПб., 1877. С. 33, 41).

С. 127. ... *Овидия ~ не одолел Фет*...— А. А. Фетом были переведены «Метаморфозы» (П. Овидия Назона XV книг превращений / в пер. и с объясн. А. Фета. М., 1887); книга имела в библиотеке Блока, см.: ББО-2. С. 177, а также «Tristia» («Скорби Овидия») (Tristia / Пер. А. Фета. М., 1893).

... *Овидий принадлежит к тому несомненному и «святому» (Пушкин) ...*— Образ святого старика Овидия в «Цыганах» Пушкина использован Блоком и в реферате об «Amores» (см. т. 11 наст. изд.).

...*«зарей во всю ночь»*...— Неточная цитата из стих. В. С. Соловьева «Отзыв на “Песни из уголка”»:

Засветит вещею зарею,
Зарей во всю немую ночь.

Вопросы и задания:

1. Прочтите и определите тип комментария.
2. Что нового о творчестве А. Блока вы узнали из этого комментария?
3. Какие основания были у текстологов, включивших статью А. Блока «Героини Овидия» в собрание сочинений?

7. Комментарий к драме А. Блока «Песня Судьбы» и циклу стихотворений «Фаина»

Печатается по: Магомедова Д. М. К источнику имени «Фаина» у Блока // Магомедова Д. М. Комментируя Блока. М., 2004. С. 45–51.

Имя «Фаина» принадлежит героине драмы Блока «Песня Судьбы» (1908). Ее песня «Когда гляжу в глаза твои...» (1907) была впоследствии выделена Блоком и печаталась под разными заглавиями («Песня Судьбы» с примечанием «Песня Фаины»; «Песня Фаины») в составах стихотворных циклов в собраниях стихотворений Блока. Начиная с Собрания стихотворений 1916 г. стихотворение печаталось в составе цикла «Фаина», также впервые появившемся именно в этом издании. История появления этой героини в творчестве Блока достаточно хорошо изучена. Однако семантика имени «Фаина» и ее значение для системы символических мотивов в «Песне Судьбы» и цикле «Фаина» требуют дополнительных разысканий.

Нам уже приходилось писать, что слово *phaennos* (эолийский вариант прилагательного) в древнегреческом языке означает «сияющий», и указывать на роль глагола «сиять» и эпитета «сияющий» в описаниях Фаины в «Песне Судьбы». Но этот корень встречается и в других древнегреческих словах: в прилагательном *φαινος* <*phaeinós*> (вариант женского рода — *φαινή* <*phaíne*>) — «светлый», «блестящий», в существительном *φαός* <*phaos*> (другой фонетический вариант — *φοός* <*phoos*>) — «свет» и в глаголах *φαίνω* <*phaíno*> — «светить» и *φαίνω* <*phaino*> — «являть». Таким образом, семантический спектр, связанный с этим корнем, значительно сложнее и богаче. Все эти слова зафиксированы в истории греческого языка, начиная с «Илиады» и «Одиссеи» Гомера, затем — у Пиндара и Еврипида.

Лексико-семантический анализ символических мотивов цикла «Фаина», а также авторских ремарок, связанных с Фа-

иной, в драме «Песня Судьбы» позволяет предположить, что этимология имени учитывается Блоком с достаточной полнотой. При этом сразу же следует отвести возможные сомнения относительно того, что Блок мог и не знать семантики этих слов. Согласно учебному плану Введенской гимназии в 1880–1890-е годы, когда в ней обучался Блок, в список учебных текстов входили фрагменты «Одиссеи» — I или VI (по выбору), а также VII–IX песни, из «Илиады» — I и III песни. Рекомендованные программой издания этих текстов содержали в себе подробные словарные и грамматические комментарии, в которых разъяснялась семантика и этимология каждого слова текста. Кроме того, в университете, в третьем семестре, Блок посещал семинар профессора Ф. Ф. Зелинского («“Илиада” Гомера: план поэмы, чтение избранных мест»). Не исключено, что в четвертом семестре он мог посещать у того же Зелинского «Гомеровский вопрос», однако с 19 марта университет был закрыт по политическим мотивам вплоть до экзаменов.

В архиве Блока сохранился текст, очевидно, относящийся к его занятиям у Зелинского и представляющий собой краткий пересказ содержания фрагментов «Илиады» и «Одиссеи», а также конспект статьи Н. М. Минского «Идея “Илиады”» («Северный вестник». 1896. № 5). Все эти факты говорят о достаточно серьезной филологической работе Блока над текстами Гомера.

Первое стихотворение цикла «Фаина» начинается строчками:

Вот явилась. Заслонила

Всех нарядных, всех подруг.

К этимологии имени «Фаина» отсылает первый же глагол — «явилась» (см. выше спектр значений глагола *phainō*). При этом исследователями языка Гомера указано, что наиболее типична связь этого глагола именно со световыми явлениями. Как отмечает О. М. Фрейденберг, у Гомера в «Илиаде» этому глаголу присуще значение: «внезапно “появившегося” светового сияния, разогнавшего тьму», однако возможно и об-

ратное значение: «“внезапно” показывается не только свет, но и мрак». Кроме того, в поэмах Гомера этот глагол может иметь значение «проявлять, указывать, освещать» — в частности, дорогу, — а также «представлять, выступать, блеснуть». У Блока идет осознанная игра с этимологическими значениями имени «Фаина»: глагол «являться» крайне редко встречался в его лирике до этого стихотворения 1907 г. По данным частотного словаря, в «Стихах о Прекрасной Даме» он встречается всего три раза. О его последующих употреблении в стихах подробнее мы еще скажем ниже. Ни разу до «Песни Судьбы» не встречался он и в драмах Блока. Но в тексте «Песни Судьбы» в авторских ремарках дважды — в начале пятой картины и в середине седьмой картины — читаем: «... На фоне необъятной дали и зарева *является Фаина*»; «*Фаина является из темноты*». Как видно из контекстов, в обоих случаях глагол «являться» связан с обозначениями света или тьмы.

В тексте стихотворного цикла «Фаина» чрезвычайно важную роль играют разнообразные обозначения света (огня): огоньки (гаснут в поле), пламенный костер, «живой огонь» (дважды), «огни» (дважды), «сноп огня», «широкая полоса огня», «огонь» (пять раз), «заклятие огнем и мраком», «рампы светлое кольцо», «звезда, ушедшая от мира», «звезда», «светлая звезда», «звезды» (дважды), «траурные зори», «черных две зари», «огонь ночной зари», «факел», «солнце», «сиянье» (дважды), «светлота», «камин», «искры», «снежные искры», «хвост кометы», «пожар» (трижды), «закатный румянец», «свет» (дважды), «ярый пламень свечи», «тихие лампы». Большая часть этих образов связана в греческом оригинале с глаголом *phaino*. У Гомера внезапно «являются» в блеске из темноты звезды, костры, заря, огонь, огненный свет.

Столь же важно в гомеровских поэмах прилагательное «*phaeinos*». Оно определяет предметы, излучающие свет, — луну, богиню зари Эос, пламень, а также разные блестящие предметы — доспехи, шлем, щит Ахилла, копье, латы, сере-

бряный кратер, застежки, детали одежды, в частности, пояс и плащ, бич, веревку, дверь, кресло. Очень важен этот эпитет и при описании внешности людей и богов: блеска глаз (именно так в греческом оригинале определены «светозарные очи Зевса», глаза Менелая, Афродиты, Алкафоя), волос.

В цикле «Фаина» определения со значением «свет» и «огонь» выступают в роли описаний *внешности героини*: «твои блистательные плечи», «живым огнем крылатых глаз», «траурные зори, / Мои крылатые глаза», «взор мой — факел», «клик твой молнийный», «в очах, тускнея, гаснут искры», «странным сияньем сияют черты», «я вся — в огне», а также служат характеристикой *общей атмосферы, состояния мира*: «в серебре метелей», «пожар метели белокрылой», «в косых лучах вечерней пыли», «мой светлый рай», «звездная дышит межа», «сияющий вечер», «ночи светлые», «В светлоте ночной пустыни», «как стало жутко и светло», «весь город — яркий сноп огня», «в моем пылающем бреду», «в огне ночной зари», «в золотой пролетающий час». Выделяется также группа «световых» определений к *предметам одежды или оружия* (относящимся и к герою, и к героине): «золотой твой пояс», «мой узкий пояс — / Млечная стезя», «шлем — золотой и пернатый», «под неверным мерцаньем копья». Наконец, один раз прилагательное «огневой» относится к «крещению», но целиком находится в сфере действий героини: «крести крещеньем огневым, / О, милая моя!»

Вопросы и задания:

1. Прочтите и определите тип комментария.
2. Какие документы задействованы при составлении комментария?
3. Можно ли сказать, что в комментарии содержится характеристика не только драмы «Песня Судьбы», но и творческой биографии А. Блока? Докажите это примерами из текста комментария.

8. Комментарий к стихотворению В. Маяковского «Император»

Печатается по: Маяковский В. В. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 4. М.: Правда, 1973. (Б-ка «Огонек»). С. 407.

Комментарии В. В. Макарова, А. Н. Захарова.

ИМПЕРАТОР

Впервые — в журн. «Красная новь», М., 1928, кн. 4.

Стихотворение написано Маяковским в связи с его пребыванием 26–29 января 1928 года в Свердловске, бывшем Екатеринбурге, где 17 июля 1918 года при приближении к нему белых армий по постановлению Уральского Совета рабочих и крестьянских депутатов был расстрелян бывший российский император Николай II и члены его семьи.

Вопросы и задания:

1. Прочтите и определите тип комментария.
2. Можно ли считать издание В. Маяковского академическим на основании приведенного комментария? Почему?

9. Комментарий к рассказу В. В. Набокова «Облако, озеро, башня»

Печатается по: В. Набоков. Русский период. Собрание сочинений в 5 томах. Т. IV. СПб.: Симпозиум, 2002. С. 776–778.

Комментарий: Ю. Левинг.

Облако, озеро, башня. Впервые под названием «Озеро, облако, башня»: Русские записки. 1937. № 2. Написанный в Мариенбаде (Чехословакия), в рукописи рассказ датирован 25–26 июня. Набоков отдавал себе отчет в том, что его рассказ сочтут слишком «антигерманским, не говоря уже антинацист-

ским» (*N-W79. P. 39*). Перевод появился в американском журнале «Atlantic Monthly» в июне 1941 г. В английском названии вновь был изменен порядок слов из соображений благозвучия: «Cloud, Castle, Lake» («Облако, башня, озеро»).

С. 582. ... берлинское лето находилось в полном разливе... — Английский перевод проясняет, что речь идет о 1936 или 1937 г.

... он попробовал билет свой продать... — Ходовая метафора «возвращения билета» Создателю имеет долгую литературную традицию. Не исключено, что у Набокова, в свете финального авторского «отпущения», она восходит к Достоевскому: «Не Бога я принимаю... я только билет ему почтительнейше возвращаю» (Братья Карамазовы. Часть 2, кн. 5, гл. 4).

... часов, тикающих... — В журнале: «часов, тикавших».

С. 583. ... все еще нам незнакомые... — В журнале: «все еще нам незнакомое».

«Мы слизь. Реченная есть ложь», — и дивное о румянном восклицании... — Искаженная цитата из стихотворения Ф. И. Тютчева «Silentium!» (1830): «Мысль изреченная есть ложь». Другое стихотворение Тютчева «Вчера, в мечтах обвороженных...» (1836) оканчивается строками:

Румяным, громким восклицаньем
Раскрыло шелк ресниц твоих!

... обильную растительность... — В журнале: «обильную и прочную растительность».

С. 585. Всем были розданы нотные листки со стихами от общества... — В английской версии текст песенки несколько изменен:

Покончи с хандрой и забудь про тревогу,
возьми узловатую палку
и выходи в путь-дорогу
с отличными здоровыми парнями!

Топчи жнивье и травку стороны родной
с отличными здоровыми парнями,
отшельника бей с его в голове ерундой,
и к черту сомнения и вздохи!

Где миля, две иль пять — там еще двадцать ждут,
и солнечное небо и ветер в изобилии...
Но что нам эти мили, шагай с парнями в путь!

Ср. с другой имитацией у Набокова неуклюжей тоталитарной риторики: «Шли мы тропиной исторенной, / горькие ели грибы, / пока ворота истории / не дрогнули от колотьбы!» («Истребление тиранов», 1938). Готовя перевод рассказа для публикации в книжном варианте 1958 года, Набоков переписал три заключительные строки, превратив их в катрен:

В вересковом раю
где мышки полевые с писком подышали,
мы все промаршируем и вместе пропотеем
с парнями из кожи и стали!

Километр за километром, / ми-ре-до и до-ре-ми... — В журнале «нотная» часть фразы отсутствует.

С. 586. скат — (от англ. skat) карточная игра, играют вдвоем тридцатью двумя картами.

Обеих девиц звали Гретами... Шрам, Шульц и другой Шульц... — Мир диктатуры клонов, противостоящих индивиду, Набоков вскоре реализовал в пьесе «Изобретение Вальса» (1938), среди действующих лиц которой генералы с псевдонемецкими фамилиями: Берг, Бриг, Брег, Герб, Гроб, Граб и т. д. В журнале: «звали Грета».

... шелковистой лепизмы... — Лепизма (чешуйница) — насекомое отряда щетинохвостых, серебристого оттенка; предпочитает влажные и темные места, обитает в жилых домах, на продовольственных складах, на мельницах. В журнале: «шелковых мокриц».

С. 586–587. В Царицыне... уверяет мой зять, ездивший туда строить тракторы. — Царицын — после 1925 г. стал называться Сталинград, с 1961 г. — Волгоград. Немцы в начале 1930-х гг. принимали активное участие в строительстве Сталинградского тракторного завода.

С. 587. ... огромный круглый хлеб. До чего я тебя ненавижу, насыщенный! — Не исключено, что следующее после упоминания о Царицыне признание в ненависти от первого лица прочитывается как буквальная отсылка к названию А. Н. Толстого «Хлеб (Оборона Царицына)». В октябре — ноябре 1937 г. главы из повести были опубликованы в «Молодой гвардии» (№ 9–10), рассказ Набокова впервые напечатан в ноябрьском номере «Русских записок» того же года. В повести Толстого о Гражданской войне, превозносящей диктатуру пролетариата, хлеб оказывается тавтологизированной целью и абсолютной ценностью коммунистического режима, который, подобно его нацистскому близнецу, Набокову омерзителен.

... вы силась пря мо из да ктиля в да ктиль стари нная че рная ба шня. — Отрывок написан дактилическим размером.

С. 588. ... так понимал... — В журнале: «понимал» выделено курсивом.

... комнатка... — В журнале: «комната».

С. 589. ... кто-либо... отказался... — В журнале «кто-либо отказывался».

Да ведь это какое-то приглашение на казнь. — В. Ходасевич назвал рассказ «послесловием» или, скорее, «предисловием» к роману Набокова «Приглашение на казнь» (Книги и люди: «Русские записки», книга 2-я // Возрождение. 8 августа 1936).

... будто добавил он... — В журнале: «будто бы добавил он».

Вопросы и задания:

1. Прочтите и определите тип комментария.
2. Перечтите рассказ «Облако, озеро, башня». Что бы вы добавили к комментарию?

10. Библиографическая справка к роману С. Лема «Солярис»

Печатается по: Душенко К. Библиографическая справка // Лем С. Собрание сочинений в десяти томах. Т. 2. М.: Текст, 1992. С. 398.

Роман «СОЛЯРИС» был в основном написан летом 1959 года; закончен после годовичного перерыва, в июне 1960. Книга вышла в свет в 1961 г. — Lem S. Solaris. Warszawa: Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, 1961.

Первая публикация в СССР — в рижском журнале «Наука и техника», 1962, № № 4—8, сильно сокращенный вариант (переводчик М. Афремович). В этой публикации роман назывался «Соларис».

В том же 1962 г. в ленинградском журнале «Звезда», № № 8—10, появился перевод Дм. Брускина. Именно по этому тексту читающая Россия знакомилась с романом (4 книжных издания с 1963 по 1978 г.). С него же, по-видимому, делалась большая часть переводов на языки других народов СССР. Между тем этот перевод был не полным. Редакторские, а в сущности, цензурные ножницы вырезали все философские рассуждения героев романа; особенно пострадала последняя глава «Старый мимоид». Название планеты Солярис склонялось, т. е. было мужского рода (у Лема название — женского рода).

Полный текст романа в переводе Г. Гудимовой и В. Перельман появился лишь в 1976 г. (С. Лем. Избранное. М., 1976). Этот перевод, напечатанный также в «Библиотеке современной фантастики», т. 19, 1987, публикуется в настоящем издании.

В 80-е годы Дм. Брускин восстановил полный текст своего перевода. Издания: С. Лем. Избранное. Л., 1981; С. Лем. Солярис; Непобедимый; Звездные дневники Ийона Тихого. М.,

1988. Однако и после этого продолжали выходить перепечатки первого неполного варианта (С. Лем. Солярис. Н. Новгород, 1991; С. Лем. Солярис. — В кн.: Фантастика: Кн. 3. М., 1991).

Роман переведен на 26 языков.

Вопросы и задания:

1. Прочтите и определите тип комментария.
2. Если бы вы составляли академическое издание произведений С. Лема, какой тип комментария вы бы выбрали для романа «Солярис»? Почему?

11. Творческая история стихотворения Б. Ахмадулиной «Слово»

Печатается по: Абашев В. Абашева М. А был ли мальчик из Перми? Литературное расследование // Новый мир. 2012. № 10. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2012/10/a10.html.

Бывают стихи с историей. Их жизнь не ограничивается сферой литературы и чтения. Она продолжается в судьбах людей, вплетается в житейские перипетии, входит в мифологию места, с которым стихи эти связаны. Жизнь таких текстов приобретает вкус интриги, что вызывает новые литературные отражения и толкования в устной истории. Стихотворение Беллы Ахмадулиной «Слово» именно такого рода. С историей. С героем-прототипом. С продолжением. Исследуя перипетии судьбы этого стихотворения, авторам этих строк довелось обнаружить его продолжение, установить адресата-прототипа, проследить новую жизнь текста в литературе — в повести Анатолия Королева.

Почему Белла Ахмадулина «переписала» свое стихотворение?

Впервые стихотворение «Слово» Б. Ахмадулиной было опубликовано в «Литературной газете» в конце 1965 года.

«Претерпевая медленную юность,
впадаю я то в дерзость, то в угрюмость,
пишу стихи, мне говорят: порви!
А вы так просто говорите слово,
вас любит ямб, и жизнь к вам благосклонна», —
так написал мне мальчик из Перми.

В чужих потемках выключатель шаря,
хозяевам вслепую спать мешая,
о воздух спотыкаясь, как о пень,
стыдясь своей громоздкой неудачи,
над каждой книгой обмирая в плаче,
я вспомнила про мальчика и Пермь.

И впрямь — в Перми живет ребенок странный,
владеющий высокой и пространной,
невнятной речью. И, когда горит
огонь созвездий, принятых над Пермью,
озябшим горлом, не способным к пенью,
ребенок этот слово говорит.

Как говорит ребенок! Неужели
во мне иль в ком-то, в неживом ущелье
гортани, погруженной в темноту,
была такая чистота проема,
чтоб уместить во всей красе объема
всезначающего слова полноту?

О нет, во мне — то всхлип, то хрип, и снова
насущенный шум, занявший место слова
там, в легких, где теснятся дым и тень,
и шее не хватает мощи бычьей,
чтобы дыханья суетный обычай
вершить было не трудно и не лень.

Звук немоты, железный и корявый,
терзает горло ссадиной кровавой,

заговорю — и обагрю платок.

В безмолвие, как в землю, погребенной,
мне странно знать, что есть в Перми ребенок,
который слово выговорить мог.

Общностью темы и мотивами стихотворение тесно переплетено с другими стихами этого времени. И в этом смысле обычно. Необычен здесь загадочный адресат — мальчик из Перми, «владеющий высокой и пространной речью». Ему дано произнести слово, наделенное полнотой всезнания, едва ли не то, о котором сказано в Евангелии от Иоанна. С настойчивостью заклинания, умноженное эхом аллитераций (претерпевая, пень, впрямь, пространной, пенью), в тексте звучало пятикратно повторенное имя города — Пермь, с его темной семантикой и «лакомой», как позднее скажет Белла Ахатовна, фонетикой: «Пермь... это имя стало лакомым для меня» [1].

Спустя сорок два года, в мае 2007-го, Белла Ахатовна впервые оказалась в городе чудесного ребенка — в Перми. Свой поэтический вечер она, как бы отдавая дань месту, начала чтением стихотворения «Слово». Этот жест не прошел незамеченным. В заметках о вечере сообщалось, что чтение стихов открылось «ответом на письмо юного пермского поэта» [2]. А ровно через год в майском номере «Знамени» появилась радикально переработанная редакция стихотворения 1965 года под новым названием — «Спас Полунощный».

Сам по себе случай позднего и иногда радикального редактирования ранних текстов — не редкий. Андрей Белый перерабатывал стихи из первой книги «Золото в лазури», Борис Пастернак в 1928 году, по существу, переписал многие стихи 1912–1916 годов. На новом уровне поэтической зрелости поэты как бы устанавливают подлинный текст своих ювенильных озарений, не вполне реализованных в первых редакциях. И в том, и в другом случае поздние редакции как бы отменяли собой ранние. В случае Бориса Пастернака так и случилось: для

нас подлинный «Марбург» — это стихотворение 1928-го, а не 1916 года.

Случай с переработкой стихотворения «Слово» у Беллы Ахмадулиной — существенно иной. Она не стремилась улучшить раннее стихотворение. Полностью сохранив строфику, ритмику и лексический строй стихотворения 1965 года, Ахмадулина написала новый текст, который с первым был поставлен в диалогические отношения. Получился своего рода диптих, запечатлевший одну и ту же лирическую ситуацию в двух разных ценностных и содержательных ракурсах. При этом от текста 1965 года в неприкосновенности были сохранены первые три строфы, образующие как бы введение в ситуацию и тему. А далее в четырех новых строфах исходная ситуация разворачивалась в совершенно новом варианте.

«Претерпевая медленную юность,
впадаю я то в дерзость, то в угрюмость,
пишу стихи, мне говорят: порви!
А вы так просто говорите слово,
вас любит ямб, и жизнь к вам благосклонна» —
так написал мне мальчик из Перми.

В чужих потемках выключатель шаря,
хозяевам вслепую спать мешая,
о воздух спотыкаясь, как о пень,
стыдясь своей громоздкой неудачи,
над каждой книгой обмирая в плаче,
я вспомнила про мальчика и Пермь.

И впрямь — в Перми живет ребенок странный,
владеющий высокой и пространной,
невнятной речью, и, когда горит
огонь созвездий, принятых над Пермью,
озябшим горлом, не способным к пенью,
ребенок этот слово говорит.

Он говорит, что устрашает сердце
Елабуги недалёкое соседство,
что канет в Каму резвый бег лады,
что бродит он по улицам с опаской
и в сумрачный тридцатый день сентябрьский
не чтит Надежды, Веры и Любви.

Во времени, обратном Возрожденью,
какой ответ для мальчика содею?
Я просто напишу ему: — Прости!
Я — не наставник юных дарований.
Туда, где реет ангел деревянный,
пойди — его, а не меня спроси.

Там — выпукла прозрачной тайны сущность,
дозволившая непрестанно слушать:
уж Петр отрекся и петух пропел.
И кажется: молитвами своими
Скорбевший в полночь в Иерусалиме
с особой лаской помышлял про Пермь.

Всех страстотерпцев многогорькой Камы,
объемля их простертыми руками,
в превыспренных угодьях он упас.
Коль он часовню ветхую покинул, —
то лишь затем, чтоб отвести погибель
от чад земных, что будут после нас.

Уже одно это обстоятельство — возвращение через сорок лет к раннему тексту — интригует и вызывает желание понять его мотивы. По крайней мере, этот жест подчеркнул особую значимость стихотворения для автора.

Прежде всего, «Слово» — это исповедь. Она вызвана самым представлением мальчика о безмятежной жизни знаменитого поэта: «... вы так просто говорите слово, / вас любит ямб, и жизнь к вам благосклонна...» Поэт отвечает: «Нет, не

просто, нет, не любит, нет, не благосклонна» — и говорит о поразившей его мучительной немоте. Именно тема немоты сближает «Слово» с другими (заметим, немногочисленными) стихами 1965 и 1966 годов. Это стихотворения «Ночь», «Немота» («Юность», 1966, № 6) и «Другое» («Молодая гвардия», 1966, № 12). Вместе со «Словом» они составляют не собранный, не выделенный автором микроцикл [3]. Но именно в «Слове», как бы по контрасту с обиходным представлением о жизни знаменитого поэта, состояние немоты переживается особенно остро — физиологически: «... во мне — то всхлип, то хрип, и снова / насущный шум, занявший место слова / там, в легких, где теснятся дым и тень <...> // Звук немоты, железный и корявый, / терзает горло ссадиной кровавой» [4].

Стоит отметить, что в «Слове» ощутимо веяние цветаевской поэзии, хотя прямых аллюзий нет. Во-первых, цветаевские обертоны можно различить в обостренно телесной трактовке поэтического творчества. Поэтическое слово рождается из телесных глубин. В стихах Ахмадулиной характерен акцент на горле и гортани как телесных органах поэтического звука. Гортань не менее десятка раз упоминается в книге «Озноб» (1968), куда вошло «Слово», и всегда с интенсивным подчеркиванием напряженной телесности [5]. Поэт у Ахмадулиной — «мускул», необходимый для «затей» речи [6]. Ориентация этих мотивов на Цветаеву подтверждается их особой интенсивностью в стихах, ей посвященных, — в «Уроках музыки» и особенно в стихотворении «Клянусь»: «... от задыхания твоих тире / до крови я откашливала горло» [7]. У Цветаевой здесь — «огромный мускул горла».

Кроме ярко переживаемой соматизации творческого процесса, благодаря которой буквализируется метафора рождения слова, стоит отметить и явную тенденцию к теллуризации тела в этом стихотворении: ущелье гортани, безмолвие как погребение в землю, дым и тени в легких, как в каком-то подземном пространстве. Тело-земля рождает поэтическое слово. Эта

трактовка тесно перекликается с мотивами цветаевского цикла «Сивилла» (1922), где тело поэта-сивиллы становится пещерой божественного голоса: «Тело твое — пещера / Голоса твоего». Тем самым авторское «Я» у Ахмадулиной приобретает ипостась поэта-сивиллы. С цветаевским контекстом стихотворение «Слово» сближает и жанровая традиция обращения женщины-поэта, матери, сивиллы к юноше, у Цветаевой представленная циклами «Отрок» и «Стихи сироте», стихотворением «Сивилла и юноша».

С отмеченной сивиллианской и материнской ипостасью поэта связан второй жанрово-речевой элемент стихотворения — пророческое видение города, где чудесному ребенку дано произнести слово. Материнские обертоны авторского «Я» в стихотворении «Слово» выражаются в номинации адресата обращения — мальчик, ребенок; пророческие — в неизбежно возникающих рождественских, шире — мистериальных, ассоциациях. Образ «странного» ребенка, произносящего под светом горящих созвездий слово, обладающее полнотой всезнания, неизбежно отсылает нас к рождественской истории. Думается, евангельские ассоциации мотивированы здесь в большей степени эстетически. Это характерная примета времени 1960–1970-х, придавшего поэзии квазирелигиозное значение; в этически строгом смысле эта игра с сакральными мотивами не бесспорна, но ассоциации, безусловно, работают. В мире стихотворения «Слово» мы входим в сакральную реальность пророческого видения. А неизвестная Пермь, соответственно, приобретает черты сакрального места, где даже созвездия особые.

Посмотрим, как изменился текст. Прежде всего, в новом стихотворении мальчик лишается права на «всезнающего слова полноту». При этом обнажается противоречие первого текста, где мальчик произносит невероятное слово, но при этом (в третьей строфе) его речь характеризуется как «невнятная» и у него «озябшее», «не способное к пенью» горло. В «Спасе Полунощ-

ном» тема мальчика развивается не в плане высокого поэтического призвания и пророческого видения судьбы, а в ракурсе значительно более житейском. Четвертая строфа представляет собой развернутое изложение его письма, где акцент сделан на драматических переживаниях взросления: мальчик жалуется на одиночество, на предчувствие гибели или страх перед будущим, на чувство отверженности от сакрального плана бытия: «не чтит Надежды, Веры и Любви». Если в «Слове» акцент поставлен на «как» речи мальчика («как говорит ребенок!»), то в новом стихотворении в фокусе оказывается содержание речи: «Он говорит, что...» При этом любопытно, что обнажившийся в «Спасе Полунощном» цветаевский контекст связывается теперь не с автором, а с юношей — это он чувствует губительное «Елабуги недалнее соседство».

Кардинально изменилась позиция автора. На второй план ушла тема мучительной немоты: она лишь тенью присутствует во второй, оставшейся без изменения строфе, но в новом контексте строки о «громоздкой неудаче» и блуждании в потемках чужой квартиры содержательно перестраиваются. Речь идет о тяжести поэтической работы. Исчезли мотивы телесности поэтического творчества. Наконец, изменилась и коммуникативная структура. В «Слове» автор исповедуется в немоте и пророчествует о чудесном мальчике-поэте и его городе. В «Спасе Полунощном» автор в ответ на развернутую исповедь юноши ясно и твердо отвечает поучением: наставление о смысле жизни нужно искать не у поэтов, а в обращении к сакральному первоисточнику истины. И этот источник находится тут же, недалеко от мальчика. Ему, обаянному не осознаваемой им самим языческой гордыней поэта, не надо искать истину далеко — она рядом, где «реет ангел деревянный», под куполом кафедрального собора: «Там — выпукла прозрачной тайны сущность».

Три завершающие строфы стихотворения развивают круг ассоциаций, вызванных самым ярким в иконографии перм-

ской деревянной скульптуры образом — Спасом Полуношным. Так называют скульптуру Христа, заключенного в темницу в ночь перед распятием: Спаситель сидит в скорбном раздумье, на главе — терновый венец, правая рука его поднята, словно прикрывает страдающую от ударов щеку. В своем бытовании в церковных интерьерах фигура Спаса Полуношного скрывалась обычно в резных деревянных часовнях — отсюда строчка о «ветхой часовне». Строчка «объемля их простертыми руками» вызвана, вероятно, другим образом — распятого Спасителя. Чрезвычайно выразительна в этом ряду фигура распятия XVIII века из Соликамска.

В новом стихотворении сохранилась и даже обрела реальную мотивацию сакральность места — Перми: «И кажется: молитвами своими / Скорбевший в полночь в Иерусалиме / с особой лаской помышлял про Пермь». Таким образом, Пермь, пятикратно названная в стихотворении 1965 года, в 2007 году перестала быть для Беллы Ахмадулиной только единицей топонимического словаря с ореолом смутных культурных и исторических ассоциаций. Город приобрел живую наглядную конкретность, осязаемый пространственный образ. Пермь теперь вошла в стихотворение своим реальным сакральным и культурным центром: собором-галереей с собранием полихромной деревянной христианской скульптуры.

Особенно ярко и полно развернулся в новом стихотворении присутствовавший имплицитно и в «Слове» евангельский мотив. Но если в «Слове» он был трактован чувственно-эстетически, декоративно, то в «Спасе Полуношном» сюжету о Слове вернулось его изначальное сакральное значение. Через сорок лет уже автор, Белла Ахмадулина, словно отстраняется от языческой гордыни поэта, склоняясь перед истиной воплотившегося не в словах Слова.

Таким образом, стихотворения «Слово» и «Спас Полуношный» образуют лирический диптих. Его содержание — диалог поэта со своей собственной юностью через дистанцию в сорок

лет. Если выразить суть этого диалога готовой поэтической формулой, то вряд ли большим преувеличением будет облечь его в строки Анны Ахматовой: «С той, какою была когда-то / В ожерелье черных агатов, / До долины Иосафата / Снова встретиться не хочу...» [8]. В предложенной трактовке важный смысл обретают строки, фиксирующие временную дистанцию двух ответов мальчику из Перми: «Во времени, обратном Возрождению, / какой ответ для мальчика содею?» Время своей юности, оттепель, Белла Ахмадулина уподобляет языческому Возрождению с его культом телесности и человеческого титанизма, с культом поэта; современность, из которой она возвращается к разговору с мальчиком, — время, требующее духовной трезвости. Это, очевидно, и есть вектор, итог поэтического пути, обозначенный самим автором.

Кто этот загадочный мальчик?

А теперь обратимся к вопросу о загадочном юном поэте: «Был ли мальчик из Перми?» На этот вопрос можно ответить утвердительно со всей определенностью: стихотворение «Слово» имеет реальную жизненную подоплеку. Об этом, кстати, в 2007 году во время визита в Пермь говорила Белла Ахатовна. По ее словам (если довериться журналисту, их записавшему), стихотворение написано «под впечатлением от настоящего письма пермского мальчика, который впоследствии, узнав в стихах себя, неоднократно встречался с поэтессой» [9].

Да, у героя стихотворения, мальчика-поэта, был прототип. Это был юноша весьма яркий — судя по эпизодам, сохранившимся в памяти найденных нами его знакомых. Не случайно же он стал впоследствии персонажем еще одного литературного произведения, о чем еще пойдет речь. Воспоминаниями о нем поделилась Лина Львовна Кертман [10], за что мы ей глубоко благодарны. Настоящее имя мальчика — Керим Волковыский. Лина с ним дружила в юности.

Не только Лина, но и все, кто знал Керима в его пермские годы, дружно отмечают его незаурядность. Даже внешне он выделялся: «Красивый... с необычной для Перми (и шире — для Урала) внешностью: ярко черноглазый, нервное выразительное лицо. Не резко выраженный восточный колорит» [11]. Керим, родившийся в 1947 году, рос в известном в Перми «Доме ученых» в семье профессора-математика Льва Израилевича Волковыского, учился в специализированной школе с изучением французского языка, любил поэзию. Переписывал Мандельштама, Пастернака, Цветаеву, читал Коржавина, Слуцкого и Самойлова. И конечно, писал стихи. Они были талантливыми и книжными, нагруженными литературными и историческими образами.

Сохранилось любопытное свидетельство. В школе, где учился Керим, проходила встреча с местными литераторами. Читали стихи. Один из гостей заметил юношу, который слушал чтение с иронической улыбкой. Задетый, он вызвал насмешника почитать свои стихи. Против ожидания, тот не смутился, вышел к классу и с вызовом прочел стихотворение о Ван Гого. Стихи оказались темпераментными, яркими. И настолько выбивались из общего ряда провинциальной совписовской поэзии, что смутиться пришлось литераторам. Стихотворение по памяти записал один из участников той встречи.

Самый сумасшедший из всех безумцев,
Необычайно тощий и рыжий.
Он не застрелился, как многие думают,
А уполз в подсолнухи и выжил.
В свои подсолнухи. В свои полотна,
Тесно сгрудившиеся в подвальчике,
Где вставало кроваво и потно адское солнце
Над виноградниками красными арльскими. [12].

Керим, как теперь выяснилось, встречался с Беллой Ахмадулиной и показывал ей свои первые стихотворные опыты:

сначала школьником в 1963 году, потом студентом. Были также телефонные звонки и переписка. Далее предоставим слово Лине Кертман. «Я знала, что он очень любит стихи Беллы, но о планах знакомства с ней, о желании показать ей свои стихи он не говорил — помню, что это стало для меня... неожиданностью. Но “постфактум” рассказал подробно... Кажется, он решился отправиться без звонка. Открыл Нагибин — был хмур, недоволен и ворчлив, но все же позвал Беллу... Помню, что она с удивлением спросила: “А почему Вы ко мне пришли (в смысле — со стихами)?” Сказала, что с этим лучше бы к Вознесенскому, — “он уже стал мэтром и любит заниматься начинающими поэтами, а я совсем не теоретик и учить писать стихи совсем не умею”. Но К. сказал, что только ей хотел бы показать эти свои стихи... Встреча была не долгой, но было разрешение Беллы “появляться” еще (тем более что тетрадку со стихами он, кажется, оставил).

Влюбился он после этой встречи безумно, посумасшедшему. Стал писать стихи про это (если не путаю, до этого стихов о любви у него не было). К великому сожалению, запомнилась мне только одна строчка: “Ненавижу десятилетие, / Не дающее мне любить!” Часто впадал в депрессию, страдал сильно и остро. Второй раз он пришел к ней примерно через полгода. Из рассказа... помню, что застал их с Нагибиным в “чемоданном” настроении — в этот день отправлялись “Красной стрелой” в Ленинград. Белла нервничала, была растерянна — чемоданы еще не собраны... И вот в ту встречу, торопясь к поезду, Белла торопливо прочла ему эти самые стихи (“Так написал мне мальчик из Перми...”)! Сказала: “Это не совсем про Вас, но все же...” Опубликованы они были гораздо позже... Да, чуть не забыла! Белла сказала о его стихах: “Видно, что Вы очень просвещенный человек!” Интонации я, естественно, не слышала, но элемент иронии “не без оснований” подозреваю. Но она и всерьез поражалась уровню (не стихов!), сравнивая его с собой в те же 15–16 лет: “Мы были гораздо наивнее! И гораздо меньше знали”» [13].

После школы Керим Волковыский учился в МГУ, на мехмате. Его знакомство с Беллой Ахатовной продолжалось, а связи с Пермью все больше терялись. Прервалось и знакомство Керима с Линой Кертман. Их последняя встреча была заочной: неожиданную «весточку о Кериме я получила... от Беллы Ахмадулиной. Мы... жили тогда в Свердловске, я работала там в университете, и Белла с Петром Вегиным приехали в Свердловск... После одного вечера я подошла и спросила: “Вы не знаете, где сейчас “мальчик из Перми”?” Ее первая реакция была очень забавной (в контексте всей истории!): “Вы знаете, он на самом деле есть, я его не придумала!” — “Это-то я хорошо знаю!” — говорю. Я рассказала, что мы были хорошо знакомы, а она — что он блестяще закончил мехмат, приходил к ней после окончания (думаю, что и до этого иногда бывал), принес длинную поэму и был в очень упадочном настроении; что она ему говорила, что радоваться надо, что “превзошел (это ее слово помню) такие сложные, трудно доступные науки”, что это прекрасно, “а он не радовался”» [14].

Вот жизненный сюжет, легший в основу стихотворения «Слово». Разумеется, Керим и «мальчик из Перми» стихотворения не совпадают, но знакомство с романтически настроенным юношей-поэтом из далекого города с фонетически «лакомым» именем дало толчок лирическому сюжету, в который вместились и через который выразилось тогдашнее самочувствие Беллы Ахмадулиной, ощутившей тогда, в 1965-м, приступ удушающей немоты. Реальная жизненная история легла в, обозначим его условно, цветаевский литературный контур (рождения слова), преобразившись согласно законам мира ранней Цветаевой, в котором поэзия была безусловной и абсолютной величиной. То, что эта история была жизненно значимой для Беллы Ахатовны, подтверждает судьба текста, который ожил, резонировал и потребовал ответа, когда поэтесса через сорок лет оказалась в том месте, под звездами которого грезил чудодейственным словом ее мальчик-поэт. И тогда дав-

ний лирический сюжет лег в новый, более строгий лирический сюжет (ответственности за слово) — назовем его условно ахматовским.

Но на этом история «Слова» не заканчивается. В судьбе стихотворения есть еще одно звено. И даже, как ни удивительно, — еще один мальчик из Перми.

Повесть о двух пермских мальчиках

В 1988 году в Москве вышла повесть известного сегодня и еще вполне безвестного тогда прозаика Анатолия Королева «Ожог линзы» [15]. Повесть о том, какую роль сыграло стихотворение «Слово» в судьбе двух мальчиков из Перми — Андрея и Марата. Оба посылали свои стихи поэтессе Агате Р. (в ней однозначно узнается Белла Ахмадулина — к доказательствам мы еще обратимся). Марату, баловню судьбы, «счастливцу», как его называет Королев, и было посвящено стихотворение «Слово». Андрей, романтический неудачник, «несчастливец», прочитав у себя в Энске в столичном журнале стихотворение Агаты Р., подумал, что оно обращено к нему, помчался в Москву, трепетал, добивался встречи... Когда наконец они увиделись, потрясенный Андрей понял, что стихи посвящены другому — его однокласснику Марату. Встреча с Агатой Р. радикально изменила судьбу обоих. Повесть состоит из двух частей, каждая из которых посвящена одному из героев.

Как выяснилось, у Андрея, как и у Марата, есть реальный прототип. Филолог, редактор университетской газеты Игорь Ивакин (он старше Керима на 6 лет) также писал стихи, которые однажды послал Ахмадулиной. Позже, согласно его собственному свидетельству, в 1966 или 1967 году, Игорь участвовал в семинаре редакторов молодежных газет в Доме журналиста в Москве. Для участников была устроена встреча с Беллой Ахмадулиной, где Игорь впервые услышал стихотворение «Слово». По его воспоминаниям, Белла Ахатовна объявила: «Стихотворение мальчику из Перми». Впечатление было

ошеломляющим, у Игоря шевельнулась надежда, что адресат — он. Набравшись смелости, он раздобыл телефон и позвонил. Предлогом была студенческая дипломная работа Игоря о молодежной прозе 1960-х, одна из глав которой была посвящена ахмадулинскому сценарию фильма «Чистые пруды» (написанному Ахмадулиной по «либретто» Юрия Нагибина). Белла Ахатовна, к удивлению и радости Игоря, живо заинтересовалась и пригласила его к себе.

Однако долгожданный визит обернулся невстречей. Едва завязалась беседа, хозяйку пригласили к телефону — надолго, а после она заторопилась на неотложную встречу. Чтобы загладить неловкость, Белла Ахатовна предложила поговорить обстоятельно через два дня и пригласила Игоря на дачу в поселок «Советский писатель» в Красной Пахре. Игорь был в командировке, назначенное время рушило его служебные обязательства, деньги кончались, но отказаться он не мог. Кое-как устроился в Москве и через два дня приехал по назначенному адресу. На даче никого не оказалось. Игорь прождал несколько часов и вернулся восвояси. Чувство обиды и унижения было острым. «Я даже разрыдался», — вспоминает он.

Такова жизненная основа повести Анатолия Королева. Его, прошедшего в Перми юность, потрясла эта история (цитируем написанный Королевым по нашей просьбе уже в 2012 году очерк об истории повести): «Словно чиркнуло огненным пальцем серафима по небу... Надо же, самая первая поэтесса России, балованная прекрасная дама с весьма непростым характером, признается в том, что нема по сравнению с гениальным мальчиком из Перми, которому бог дал дар Слова такой силы, что ей остается только скрыть лицо в сумерках и немолчать» [16].

Надо заметить, что документальная история и ее персонажи претерпели в повести значительные деформации. Радикально изменился, например, характер Игоря Ивакина, рассказавшего Королеву свою историю. Сегодня Королев вспоминает:

«В главном герое, которого я, промучившись, назвал — Андрей Рукавичников (сохранив осколок имени Игоря Ивакина: КАВИ/ИВАК), черты Игоря смикшированы, это и он и не он. Осталась его ранимость, явен лирический склад души, осталась его тяжелая поступь в ортопедическом ботинке — без этой детали рассказ эмоционально мелел, — но к характеру персонажа прибавилась взвинченность и нотка озлобленности, каковая прототипу совсем не свойственна. И еще, после холодных раздумий, я лишил несчастливца Рукавичникова поэтического дарования, он у меня все-таки графоман. Ранимый, да, чуткий, да, но не талантливый» [17].

Главные же изменения документальной канвы продиктованы самой поэтикой текста — модернистской по сути. Анатолий Королев описал свой тогдашний метод как вынужденный временем, местом, цензурой «переход от авангарда и сюра своих первых опусов к реалистическому психологическому повествованию в лоне традиций русской классической литературы» [18]. В «Ожог линзы» авангард, пожалуй, победил реалистическое жизнеподобие. Характер повествования задан принципом видения (через линзу, увеличивающую, деформирующую, концентрирующую изображение) и характерной для модернистской поэтики мифологической, а точнее, ремифологизирующей природой текста.

Миф во многом связан с интерпретацией в повести образа и поэтических мотивов Беллы Ахмадулиной.

В имени Агаты Р., пожалуй, звучит ахматовская нота («с той, какою была когда-то / в ожерелье черных агатов»). В облике же обнаруживаются противоположные Ахмадулиной черты: «Безбровая блондинка с короткой стрижкой», но уже через фразу мы обретаем ключ, намек на нехитрую авторскую обманку в этом портрете: «Белое становилось черным, и наоборот» (Ожог, 20). Черное в облике Агаты явно преобладает: «взгляд ее горько чернел» (Ожог, 20), «смоляная цирковая пантера» (Ожог, 21), «угольный взгляд» (Ожог, 23) ... Вообще пор-

трет построен на антитезах: «Она была заразительно весела, но при этом в ее глазах стоял плач» (Ожог, 20). Главным, впрочем, становится портрет голоса: «Она была почти не похожа на свои фотографии, но зато была точной копией собственного голоса, и с этим голосом у нее были свои счеты...» (Ожог, 20). В описании разбросаны слова-сигналы ахмадулинской поэзии: «тайна», «свеча», «ветер».

Идея повести отчетливо задана стихотворением «Слово». В частности, актуализируется ахмадулинская евангельская тема: «Я когда-то влюбилась в ваш городок в табакерке, — говорит Агата Андрею. — По-моему, он очень крохотный. И весь в гору... Музыкальные русские церквушки без прихожан. Если их хорошенько потрясти — зазвонят колокольцы. Из вашего окошка вид на пуховый палисадник... Над ним стоит счастливая звезда для пастухов и для волхвов. Своим нижним острым лучом она указывает в ясли. Там лежит детеныш. Там туго запеленуто слово... Но у ребенка умные глаза, — продолжала она. — Он еще вволю насмеется над нашим арапом, а пока предпочитает молчать» (Ожог, 21).

Главный мотив в описании встречи Агаты Р. и Андрея — тоже из стихотворения 1965 года, это мотив немоты. «Я согласна с таким вот молчанием, — говорит поэтесса онемевшему от волнения мальчику. — Разве цена человеку его слово?» (Ожог, 19). Молчание и есть дело поэта: «Я трусиха, мне хочется наговориться впрок досыта, потом придется молчать всегда...» А ребенку-богу «не нужно учиться говорить, как мы с вами» (Ожог, 19). Итогом встречи становится именно отказ юного поэта от собственного слова, когда он услышал чтение Агаты: он «постиг тайный смысл истинно происходящего. Этим упительным чтением судьба отлучала его от писания стихов навсегда. Так в древности голос сирены разлучал неосторожных с морем» (Ожог, 23).

Этот мотив — сирены — представляется чрезвычайно важным. Примечательно, что вокруг Агаты в повести — все вре-

мя вода (колодезная, «поверхность ручья», сама она «стояла, как заговоренная вода»), в ней есть черты русалки, ундины (скользящий шелк, жемчуг, россыпь льдистых голубых бликов). Герой «космически» переживает ее присутствие и чувствует опасность: Андрей «не понимал, о чем она говорит», но «ощутил холодок смертельной опасности» (Ожог, 21). Героиня здесь обнаруживает свою андрогинную природу — «женщина и мальчик одновременно» (Ожог, 20). Она обладает волшебной властью «на Олимпе» — «все, к чему прикасалась, она магическим насилием превращала в глубокие глотки чистой поэзии» (Ожог, 20). Основная роль этого божества поэзии — роль прорицательницы: «поняла озарением сивиллы» (Ожог, 11).

Встреча юноши с богиней

Этот сюжет (обозначим его обобщенно как встречу юноши с богиней) — вполне литературный. И здесь снова вспоминаются ахматовские стихи: «... прости меня, мальчик веселый, / что я принесла тебе смерть» («Высокие своды костела») [19], «Мальчик сказал мне: «Как это больно!» / И мальчика очень жаль...» [20], а также цветаевский цикл «Сивилла — младенцу» («К груди моей, Младенец, льни: / Рождение — паденье в дни» [21]), где тоже важны мотивы Рождества. У Мирры Лохвицкой сюжет явлен с назидательной аллегорической ясностью:

В святилище богов пробравшийся как тать,
Пытливый юноша осмелился поднять
Таинственный покров карающей богини.
Взглянул — и мертвый пал к подножию святыни.

Счастливым умер он: он видел вечный свет,
Бессмертного чела небесное сиянье,
Он истину познал в блаженном созерцанье,
И разум, и душа нашли прямой ответ.
(Сонет V, 1891 [22])

Мотив губящей богини в повести Королева связан с ее поэтической силой. Богиня обрекает на немоту мальчика-счастливца, его и зовут Марат Немцов. В несчастливце же Андрее Агата прозрела неталантливость, о чем он догадался без всяких ее слов и перестал сочинять.

Далее мотив немоты движет повествование.

Андрей встречается с Агатой в 1965 году. А мальчик, которому Агата посвятила стихотворение (Марат), появляется в повести в 1985-м — до этого Агата о нем только упоминает в разговоре с Андреем. Марат уехал из того же городка, что и Андрей, когда позвала Муза («позвала и убила», — говорит он). Агата в первые месяцы знакомства смотрела на него с восторгом «угарными сомнамбулическими глазами» (Ожог, 64), а потом с ужасом. Ужас и гнев были вызваны подозрительной легкостью слова Марата: «... бездарное исчадьё, паршивый мальчишка, который молится только для виду, а пишет без черновиков, как смерть, сразу набело. “Не пиши больше, дрян! Не смей прикасаться к бумаге, писунок!”» «Она даже ударила его... они почти дрались» (Ожог, 64). Марат в 1985-м — уже не юный поэт, а преуспевающий ученый из закрытого института. Стихи он не пишет — Агата обрекла его на немоту.

Собственно, судьба Марата в повести — обретение прощения от богини и возвращение поэтического голоса. Но сюжет этот непросто разворачивается: линейный нарратив с трудом преодолевает мифологический итератив. Эта повесть в целом воплощает мифологический архетип: Богиня и мальчик, Муза и поэт, Сивилла и смертный, русалка и путник, Диана и Актеон.

Мифом порождены герои-двойники повести: специфика перевода мифологических текстов в литературу на язык дискретно-линейных систем предполагает, как известно, двойничество. О. М. Фрейденберг в «Поэтике сюжета и жанра», потом Ю. М. Лотман в статье «Происхождение сюжета в типологическом освещении», Л. Е. Мелетинский в своих работах показав-

ли: когда циклический миф превращается в линейный текст, появляются двойники и близнецы исторического и условно художественного повествования. Единый персонаж делится на пары, группы, иногда, по Лотману, это пучок-парадигма спутников.

Именно так строится «Ожог линзы». Марат, по существу, является продолжением Андрея: «Вечность накрыла их жизни прозрачной полусферой, и судьба одного перетекает в судьбу другого» (Ожог, 61). У Агаты тоже есть двойник: в части повести, посвященной Марату, Агата появляется только как воспоминание, в реальном же времени рассказывается о встрече Марата с его возлюбленной Ириной, с которой он расстался год назад. Он навещает ее в клинике для душевнобольных после ее попытки самоубийства. Она сама оставила Марата из-за его эгоизма, неспособности отдавать и жертвовать. Ирина (которая «дьявольски блистательна и успешна» — (Ожог, 42) всегда «жила всерьез, наотмашь» (Ожог, 39). Но теперь, в клинике, подчеркиваются ее детскость, подвижность, юродство, а порой «запредельное темное» (Ожог, 38). Она здесь, несомненно, ипостась Агаты, это сходство задается раньше даже ее появления — описанием голоса по телефону: из трубки «вырвался стремительный дух всепрорицающей сивиллы» (Ожог, 32). Мифологический статус Ирины подчеркивается тем, что в нее влюблен юноша-поэт, насельник клиники двадцатилетний Филипп, ревниво наблюдающий в бинокль ее свидание с Маратом. Филипп пишет стихи (плохие и манерные, на взгляд Марата): «Тебя насквозь не угль, а лед прожег. Прими душой целительный ожог!» (Ожог, 51). Поэтический голос Филипп обрел именно после встречи с Ириной: «До меня он практически молчал, зато сейчас разговорился» (Ожог, 47), — говорит она. Ирина — богиня воскрешающая, ведет от молчания к слову. И не только Филиппа, коль скоро он — только двойник главного героя.

После свидания с Ириной на пути домой происходит пре-

ображение Марата. В нем, «как много лет тому, шевельнулась... метафора», открылся вдруг «низенький фонтанчик поэзии, пробившейся в молчаливой пустыне». «Душа вслепую, вполголоса бормотала стихи...» (Ожог, 51).

Далее следуют смертельные испытания: водка в темном придорожном кафе, отчаянный пьяный кураж, стычка с поселковой шпаной, нож, кровь. Марат при этом твердит о своей уже случившейся ранее смерти: «Вы несете тело поэта, скончавшегося пятнадцать лет назад... Он как живой, наш любимый покойничек!» (Ожог, 57). О. М. Фрейденберг как раз и писала о таком преображении мифологического героя: «В виде безумия, образ этот делается обязательной чертой всех, кто проходит фазы смерти, и потому племенные боги, ставшие позднее героями, временно впадают в безумие, и как раз в стадии мытарств и наибольшего мрака. Таковы Ивейн, Гуг Дитрих, Тристан и многие другие, вплоть до Гамлета» [23]. Выжил Марат потому, что за него вступилась подружка уголовников, юродивая Лидуха.

Здесь-то, во время разразившейся грозы, когда Лидуха по-матерински заботливо перевязывает раны Марата, и описывается — в виде воспоминания — встреча повзрослевшего Марата с Агатой Р. (Лидуха здесь — ее комическая ипостась, одна из парадигмы спутников). Агата «царственна», встреча происходит, конечно, у моря, и, между прочим, поэтесса появляется с маленьким мальчиком (Марат обернулся на слово «Мама!»; о матери при встрече с Агатой вспоминал и Андрей. Мать здесь — тоже ипостась божества). Таким образом, пара Мальчик и Богиня, Поэт и Муза бесконечно повторяется в повести.

Агата (в воспоминаниях Марата) просит у него прощения за проклятие, обрекшее его на молчание: «Не сердись, Марат. Я была тогда не права. Ты не исчадьё... Все мы — исчадьё ада... Чтобы покаяться в молитве, надо согрешить. Надо, конечно, быть святым, но тогда ничего не напишешь... А мы прокля-

ты говорить...» (Ожог, 65). Во времени повествования именно здесь и приходит отпущение греха юноше от настоящей богини, Ирина и Лидуха ее только замещали. Снимается обет поэтического молчания.

После этого воспоминания о встрече с Агатой для Марата меняется картина мироздания: «Оглохли грозовые зарницы, погас солнечный столб на фоне чернильной тьмы. Шаровая молния катится вниз, но у самой земли ее вновь подхватывает мальчик купидон... Крылья купидона бросают зеркальные тени на лица купальщиков» (Ожог, 67). В море вечности плывут поэты Марат, Филипп, рядом где-то звучит голос Андрея — словом, все поэты-пловцы в морской (женской) животворящей стихии. Герои попадают в «зыбкое состояние между сном и реальностью». После этого эпизода «время, которое остановилось в окрестностях золотисто-пасмурной вечности, вновь начинает свой бег» (Ожог, 70). И оказывается, этот бег — отчасти в обратном направлении: Марат возвращается в детство: он видит себя мальчишкой-шестиклассником, который «в восторге от рифм» (Ожог, 71). Мальчик пребывает в блаженном времени летних каникул, когда «до осени еще так далеко». В этом снова проявляется мифологическая природа героя и текста в целом: после временной смерти-инициации герой мифа возрождается или омолаживается, в повести автор-демиург дарует герою новое начало.

Итак, сюжет повести А. Королева решен как прощение героя богиней поэзии и обретение поэтического голоса. В 2007 году Белла Ахмадулина, мы помним, решила этот сюжет немоты отказом от слов ради источника Слова.

Похоже, архетипическая мифологическая структура «встреча мальчика и богини» прочно укоренилась в сознании Анатолия Королева в его отношении к Ахмадулиной. Настолько, что сам писатель, кажется, попал в ловушку собственного сюжета. В мемуарном очерке «“Ожог линзы”. История текста» (2012) свою единственную реальную встречу с Беллой Ахмаду-

линой в доме Аксенова он описывает по лекалам этого мифа и в несколько экзальтированной стилистике. Он попадает в «узкий круг», в некотором роде Олимп, — А. Вознесенский, Б. Мессерер, Е. Рейн, А. Козлов. Там Белла «грациозно царила, озаряя нас светом своего пребывания в доме, под луной, на земле. Она была в черном костюме для вечернего коктейля; кажется, перетянута в талии широким поясом и в шляпке. Чернота ткани была унижена стразами, и силуэт Беллы слегка мерцал».

Заметим то же угольное мерцанье, как в повести, — уголь и лед. Более того, мотив сивиллы здесь также обнаруживается: «Каждый раз, когда она приближалась, я отвечивал какой-нибудь приподнятый комплимент ее близости. Чуть высокопарный, и ей это нравилось. Помню только одну свою реплику: Белла, вы сивилла, профану опасно читать ваши стихи. Она предпочитала не отвечать». «Не отвечать» здесь знаменует тот же устойчивый мотив немоты («она скорее предпочитала подышать разговором, чем в нем поучаствовать»), равно как и мотив опасности, исходящей от сивиллы-богини. Мемуарист ее побаивается: «Представляю, в какую стимфалиду превратилась бы черная орхидея». Но главная опасность грозит ей самой: Белла на балконе «замирала у края, готовая то ли приласкать рукою перила, то ли сигануть вниз. Каждый раз, когда я видел, как она, накренившись, стоит на краю, я невольно пугался, кажется, никто не замечал ее рискованных шагов у перил, кроме Мессерера, который присматривал за ней зорким взглядом партнера канатоходца, готовый в любой миг подхватить воздушную гимнастку за талию». В описании слышны трагические ноты: «... близко проплыли ее трагические заплаканные глаза над скобкой стиснутого рта, как у мима, углами вниз, рука, озаренная блеском колец в крупных камнях, свиток белого жемчуга вокруг горла...» Заметим близость описания Агате Р.: резной профиль, жемчуг. Эти же ноты прозвучат потом в некрологе на смерть Беллы Ахмадулиной, написанном

Королевым («черная, воздушная, уязвимая неземная царевна лебедь» [24]).

В сущности, Анатолий Королев, в 1980-м переехавший из Перми в Москву (и об этом бегстве, кстати, написавший в очерке «Русские мальчики»), и есть третий уже мальчик в рассказанной им истории свидания богини с юношей.

Итак, мы имеем дело со случаем если не уникальным для современной поэзии, то, во всяком случае, редким: поэзия сформировала жизненный и литературный сюжет, выходящий за пределы двух стихотворений. Лирический диптих Беллы Ахмадулиной отразил две точки ее собственной судьбы, изменение ее взгляда на жизнь. Стихотворение «Спас Полнощный» — едва ли не последнее из значимых стихотворений, в некотором роде — поэтическое (по смыслу — антипоэтическое) ее завещание. При этом текст 1965 года, по существу, стал центром текстового гнезда, породив новый литературный текст 1988 года, повлекший и мемуары 2012-го.

Р. S. Развязка

Когда эта статья была завершена и даже одобрена журналом, в ней фигурировали литературные имена героев описанной истории — Андрей и Марат. С благодарностью приняв согласие живущего ныне в Перми Игоря Ивакина открыть его настоящее имя, мы, однако, сомневались в своем праве назвать имя Керима Волковыского, прототипа-адресата ахмадулинского стихотворения. Керима мы безуспешно искали довольно долго. И вот, расспрашивая всех, кто мог что-то знать об этой истории, по длинной цепочке разнообразных связей — нашли! Керим, по образованию математик, жил в Москве, Черноголовке, с 1981 года — в Берне, потом, с 2000-го и по сей день, — в Цюрихе и в деревеньке Bernerobersland. Керим не только откликнулся на наши вопросы, но и написал яркий очерк истории его знакомства с Беллой Ахмадулиной и стихотворения о мальчике из Перми.

Сохранилось и письмо Беллы Ахмадулиной Кериму.

«Милый мой Керим!

Не знаю, зачем это я все не пишу Вам с таким жестоким нахальством, — я Ваши письма люблю и ценю. Я ездила много, писала мало — вот и Вам не писала, простите мне Ваше долгое ожидание, а слов не имею, чтобы Вас за него вознаградить.

Во всяком случае, поверьте, что душа моя везде в Вас принимает участие и душе Вашей желает милости и радости.

Не утруждайте себя печалью.

И на меня не гневайтесь, я Вам сразу же как-то внутри отвечаю, когда читаю Ваши письма, Вам это не заметно, но Вы мне поверьте на слово и продолжайте писать — и вообще, и мне.

Нежный всем привет!

Белла.

Сейчас — первый в этом году гром и милое помрачение неба» (20 апреля 1965 года).

Право, жизнь порой оказывается богаче вымысла. Городская легенда, как окончательно подтвердил ее герой, имеет вполне фактические основания. Керим действительно не раз встречался с Беллой Ахмадулиной в течение нескольких лет, а стихотворение «Слово» имеет к нему прямое отношение.

Оказалось, первоначально на роль литературного эксперта был выбран Андрей Вознесенский. Это неудивительно: «за благословением» к Вознесенскому отправлялись пермские поэты следующего, более молодого поколения — Ю. Беликов, В. Дрожащих, В. Кальпиди. Разумеется, таких искателей, не только пермских, было немало. Паломничество молодых поэтов к мэтру — тоже архетипический сюжет. Так когда-то и сам Вознесенский ходил к Борису Пастернаку.

Будучи проездом в Москве, пятнадцатилетний Керим не застал Вознесенского, и тогда уже, по совету доброй знакомой, случилась первая встреча юноши с Ахмадулиной, положившая начало их знакомству, и, как иронически замечает сегодняшний Керим в своих воспоминаниях, «наш мальчик, как гово-

рится, пропал — он влюбился по уши. Или решил, что влюбился».

Одна из более поздних встреч — поры студенчества Керима — запечатлена на фотографиях. На даче в Красной Пахре. «Мы сидим на диване и попиваем коньяк, — вспоминает Керим. — Мы сидим на диване и вежливо курим предложенные нам американские сигареты (я в первый раз). Мы с Егором по очереди немножко читаем немножко стихи, а потом Белла читает «Дождь». Я на седьмом небе, а Павел Георгиевич Антокольский нас на этом самом небе фотографирует и все повторяет, протирая слезящиеся глаза: «Какая Белла, наша Беллочка, прекрасная поэтесса, прекрасная женщина, ах, какая наша Белла, красавица, о!» Как-то очень быстро и сразу становится совсем поздно; мы раскланиваемся, я затоварен подарками: наклеенное на картон фото Беллы с едва различимым колли... сказочная тетрадь для записи стихов в сафьяне *oder anliches*: «Я не могу ее (ну, тетрадь), заполнить (ну, стихами), а Керим обещается». Ладно, посмотрим, мне море по колено...»

Керим согласен, что стихотворение Ахмадулиной стало важным моментом в его жизни: «... хотя я, заурядный советский подросток из профессорской семьи, никакого СЛОВА не произносил, стихотворение меня поймало, отметило и заклеило на всю жизнь; обожгло». (Какая рифма к «Ожугу линзы»!)

О стихотворении 2007 года «Спас Полнощный» Керим Волковыский узнал от нас. Но, кажется, второе послание Ахмадулиной он как-то все же получил. Воздушными путями. Об этом говорит его собственный небольшой текст 2011 года. Он называется «Слово» и входит в цикл лирико-философских фрагментов. Автор называет их странно: «междометия»...

Слово [25]

Ночь переваливает к утру. Не спится. Темно, но уже томит предчувствие рассвета;

На соседней горе, напротив, на самой ее макушке мигает
желтая лампочка — ресторация?

Мягкое блаженное покрывало утренней ночи. Предчувствие
света и нежного не палящего (Ветхий Завет) сентябрьского солнца;

Переливает через край счастье притаившегося и не бытующего бытия, так вот всегда пребывать бы в одинокой тишине.
Полнота наступающего дня.

Назад в спать не выходит.

Зажигаю настольную лампочку и раскрываю наугад Книгу;
Шарю мелкими полуслепыми глазами по страницам —
вчитываюсь в грозные ниспровергающие строчки — Иеремия,
Даниил, Иов. Опять Иеремия.

Какая непримиримая самодостаточная ненависть ко всему
чужому, непослушному, свободному.

Испепеляющая. Нет предела глубине отвержения и силе
наказания. Необходимо.

Слово — Бог един (ый) ственный;
Все прочее — слух (музыка живопись танец),
глаз (живопись строительство скульптура опять музыка).
Все — темь, дьявол, искушение. Каленым железом выжечь.
Ересь и искушение.

Блаженство под защитой Его привечающей десницы, в тесной
вонючей теми, в ласке карающего Бога. Разрешено только
Слово и оно — все:

И музыка

И вождение

И танец

И красный нерукотворный храм

И ненасытная плоть мысли

И мягкое небесное покрывало.

Слово и Бог едины — правильно и только так.

И нельзя нам уже иначе — никогда!

Раз единый подчинившись (поддавшись) воле выведшего
Нас из Египта.

Juli 2011, Bernerobderland

[1] Цит. по: Галкина А. Обед в стихах и воспоминаниях. Шпиль, 2007, июнь, стр. 74.

[2] Баталина Ю., Барыкина Л. Возвращение домой. Эксперт-Урал, 2007, № 20 (283), стр. 65.

[3] Не вдаваясь в анализ генезиса этой темы и природы ее мотивации, обратим внимание на общественно-политический фон времени создания стихотворений о немоте, придающий ей общественные обертоны. В сентябре 1965-го были арестованы Андрей Синявский и Юлий Даниэль. С осени по февраль 1966 года шел процесс по их делу, со всей остротой поставивший проблему свободы слова в СССР. Процесс Синявского и Даниэля вызвал широкие и, что было необычным для советского общества, публично выраженные протестные настроения в творческой среде. Отметим, что Белла Ахмадулина была в числе 63 литераторов, подписавших письмо к XXIII съезду партии в защиту осужденных.

[4] Ср. в других стихотворениях «цикла»: «Какая боль под пыткой немоты — / все ж не признаться ни единым словом / в красе всего, на что зрачком суровым / любовь моя глядит из темноты!» (158); «Кто же был так силен и умен? / Кто мой голос из горла увел? / Не умеет заплакать о нем / рана черная в горле моем» (162); «Что случилось? Зачем я не могу, / уж целый год не знаю, не умею / слагать стихи и только немоту / тяжелую в моих губах имею?» (163) (курсив наш. — В. А., М. А.). Цитируем здесь и далее по книге: Ахмадулина Б. Озноб. Избранные произведения. Франкфурт, 1968, с указанием страницы.

[5] Приведем примеры из книги «Озноб»: «... обильные возникли голоса / в моей гортани, высохшей от жажды // по новым звукам» (74); «Мой голос, близкий мне досель, / Воспитанный моей гортанью, / Лукавящий на каждом «эль», / Невнятно склонный к заиканью...» (90); «Люблю, Марина, что тебя, как всех, / что как меня... / Озябшею гортанью / не говорю: тебя — как свет! / как снег! — / усилю шею будто лед глотаю, / стараюсь вымолвить...» (107); «Дождусь ли дня, когда мой первый возглас / опустошит гортань, чтоб пригубить, / о Жизнь, твой острый, бьющий в ноздри воздух?» (111); «О, три слога! Рев сильных широт / отворенной гортани!» (127); «И в их великий и всемирный рев, / захлебом насыщая древний голод, / гортань прорезав чистым острием, / вонзился мой, ожегший губы голос!» (135); «Гортанью, вдруг охрипшей и убогой, / кричала я» (153); «Виновен ли немой, что он не мог / использовать гортань для песнопенья?» (178); «плач нежности стоит в моей гортани» (181); «не знает организм непросвещенный, / что ненасытно, сладко, горячо / вкушает дух гортани пресеченной» (188); «по ночам мне снилось, что я легко выговариваю его слова, недоступные для моей гортани» (228); «как примирить в славянской гортани бурное несогласие согласных звуков, как уместить долготу гласных?» (243).

[6] Ср. в стихотворении «Воскресный день»: «В неловкой позе у стола присев, / располагаю голову и плечи, / чтоб обижал и ранил их процесс, / к устам влекущий восхождение речи. / Я — мускул, нужный для ее затей. / Речь так спешит в молчанье не погибнуть, / свершить звукорождение и затем / забыть меня навеки и покинуть» (100).

[7] Ср. у Пастернака сакраментальное о строчках, которые «нахлынут горлом и убьют».

[8] Ахматова А. А. Стихотворения и поэмы. Л., 1979, стр. 358.

[9] Галкина А., Указ. соч., стр. 73.

[10] Л. Л. Кертман родом из Перми, литературовед, автор

книг «Душа, родившаяся где-то: Марина Цветаева и Кристин, дочь Лавранса» (М., 2000), «Безмерность в мире мер. Моя Цветаева» (Иерусалим, 2012). В настоящее время живет в Израиле.

[11] Здесь и далее цитируем письмо Л. Л. Кертман.

[12] Стихи приводятся в записи Анатолия Королева, сохранившего их со слов Бориса Зеленина, пермского поэта и журналиста, участника встречи со школьниками.

[13] Из воспоминаний Л. Л. Кертман.

[14] Там же.

[15] Королев А. Ожог линзы. Повесть. Рассказы. Роман. М., 1988, стр. 5–72. Далее текст повести цитируется по этому изданию: (Ожог, номер страницы).

[16] Королев А. «Ожог линзы». История текста». Рукопись.

[17] Там же.

[18] Там же.

[19] Ахматова А. А. Стихотворения и поэмы, стр. 66.

[20] Там же, стр. 64.

[21] Цветаева М. И. Собрание сочинений в 7-ми томах. Т. 2. М., 1994, стр. 137.

[22] Цит. по <<http://www.mirpoezylit.ru/books/7294/37/>>.

[23] Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997, стр. 210.

[24] Королев А. Белла Ахмадулина: свеча на ветру. РИА «Новости». 29.11.2010 <<http://ria.ru/analytics/20101129/302450565.html>>.

[25] Фрагмент «Слово» мы приводим с любезного разрешения автора Керима Волковического.

Вопросы и задания:

1. Как бы вы определили жанр этого исследования?
2. Какие документы использованы при подготовке исследования?
3. О каком произведении уральского писателя вы бы хотели написать в подобной форме?

Часть III. ТЕКСТЫ ДЛЯ КОММЕНТИРОВАНИЯ

А. С. Пушкин. Красавице, которая нюхала табак

Печатается по: Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. В 20 т. Т. 1: Лицейские стихотворения. 1813—1817. СПб.: Наука, 1999. С. 41—42.

Возможно ль? вместо роз, Амуром насажденных,
Тюльпанов, гордо наклоненных,
Душистых ландышей, ясминов и лилей,
Которых ты всегда любила
И прежде всякий день носила
На мраморной груди твоей, —
Возможно ль, милая Климена,
Какая странная во вкусе перемена!..
Ты любишь обонять не утренний цветок,
А вредную траву зелену,
Искусством превращенну
В пушистый порошок!
Пускай уже седой профессор Геттингена,
На старой кафедре согнувшись дугой,
Вперив в латинщину глубокий разум свой,
Раскашлявшись, табак толченный
Пихает в длинный нос иссохшею рукой;
Пускай молодой драгун усатый
Поутру, сидя у окна,
Стаканы сушит все до дна

И, чтоб прогнать остаток сна,
Из трубки пенковой дым гонит сероватый;
Пуškai красавица шестидесяти лет,
У граций в отпуску и у любви в отставке,
У коей держится вся прелесть на подставке,
У коей без морщин на теле места нет,
Чаек вприкуску попивает,
С сарептским табаком печали забывает, —
А ты, прелестная!.. но если уж табак
Столь нравится тебе — о пыл воображенья! —
Ах! если, превращенный в прах
И в табакерке в заточеньи,
Я в персты нежные твои попасться мог,
Тогда б в сердечном восхищеньи
Рассыпался на грудь и, может, сквозь платок
Проникнуть захотел — о сладость вожделенья! —
До тайных прелестей, которых сам Эрот
Запратал за леса и горы,
Чтоб не могли нескромны взоры
Открыть вместилище божественных красот.
Но что! мечта, мечта пустая.
Не будет этого никак.
О, доля человека злая!
Ах, отчего я не табак!..

А. Погорельский. Лафертовская маковница

Печатается по: Русская фантастическая проза эпохи романтизма. Л., 1990. С. 49—51.

Лет за пятнадцать пред сожжением Москвы недалеко от Проломной заставы стоял небольшой деревянный домик с пятью окошками в главном фасаде и с небольшою над средним окном светлицею. Посреди маленького дворика, окруженного ветхим забором, виден был колодезь. В двух углах стояли полуразвалившиеся анбары, из которых один служил пристанищем нескольким индейским и русским курам, в мирном согласии разделявшим укрепленную поперек анбара вежу. Перед домом из-за низкого палисадника поднимались две или три рябины и, казалось, с пренебрежением смотрели на кусты черной смородины и малины, растущие у ног их. Подле самого крыльца выкопан был в земле небольшой погреб для хранения съестных припасов.

В сей-то убогий домик переехал жить отставной почтальон Онуфрич с женою Ивановною и с дочерью Марьею. Онуфрич, будучи еще молодым человеком, лет двадцать прослужил в поле и дослужился до ефрейторского чина; потом столько же лет верою и правдою продолжал службу в московском почтамте; никогда, или, по крайней мере, ни за какую вину, не бывал штрафован и наконец вышел в чистую отставку и на инвалидное содержание. Дом был его собственный, доставшийся ему по наследству от недавно скончавшейся престарелой его тетки. Сия старушка, при жизни своей, во всей Лафертовской части известна была под названием *Лафертовской маковницы*, ибо промысел ее состоял в продаже медовых маковых лепешек, которые умела она печь с особенным искусством. Каждый день, какая бы ни была погода, старушка выходила рано поутру из своего домика и направляла путь к Проломной заставе, имея на голове корзинку, наполненную маковниками. Прибыв к заставе, она расстилала чистое полотенце, перевертывала вверх

дном корзинку и в правильном порядке раскладывала свои маковники. Таким образом сидела она до вечера, не предлагая никому своего товара и продавая оный в глубоком молчании. Лишь только начинало смеркаться, старушка собирала лепешки свои в корзинку и отправлялась медленными шагами домой. Солдаты, стоящие на карауле, любили ее, ибо она иногда потчевала их безденежно сладкими маковниками.

Но этот промысел старушки служил только личиною, прикрывавшею совсем иное ремесло. В глубокий вечер, когда в прочих частях города начинали зажигать фонари, а в окрестностях ее дома расстилалась ночная темнота, люди разного звания и состояния робко приближались к хижине и тихо стучались в калитку.

Большая цепная собака Султан громким лаем провозглашала чужих. Старушка отворяла дверь, длинными костяными пальцами брала за руку посетителя и вводила его в низкие хоромы. Там, при мелькающем свете лампы, на шатком дубовом столе лежала колода карт, на которых от частого употребления едва можно было различить бубны от червей; на лежанке стоял кофейник из красной меди, а на стене висело решето. Старушка, предварительно приняв от гостя добровольное подаяние — смотря по обстоятельствам, — бралась за карты или прибегала к кофейнику и к решету. Из красноречивых ее уст изливались рекою пророчества о будущих благах, и упоенные сладкою надеждою посетители при выходе из дома нередко вознаграждали ее вдвое более, нежели при входе.

Таким образом жизнь ее протекала покойно в мирных сих занятиях. Правда, что завистливые соседи называли ее за глаза колдуньею и ведьмою; но зато в глаза ей низко кланялись, умильно улыбались и величали бабушкою. Такое к ней уважение отчасти произошло оттого, что когда-то один из соседей вздумал донести полиции, будто бы Лафертовская маковница занимается непозволительным гаданием в карты и на кофе и даже знает с подозрительными людьми! На другой же день

явился полицейский, вошел в дом, долго занимался строгим обыском и наконец при выходе объявил, что он не нашел ничего. Неизвестно, какие средства употребила почтенная старушка в доказательство своей невинности; да и не в том дело! Довольно того, что донос найден был неосновательным. Казалось, что сама судьба вступилась за бедную маковницу, ибо скоро после того сын доносчика, резвый мальчик, бегая по двору, упал на гвоздь и выколол себе глаз; потом жена его нечаянно поскользнулась и вывихнула ногу; наконец, в довершение всех несчастий, лучшая корова их, не будучи прежде ничем больна, вдруг пала. Отчаянный сосед насилу умиловил старушку слезами и подарками, — и с того времени все соседство обходилось с нею с должным уважением. Те только, которые, переменяя квартиру, переселялись далеко от Лафертовской части, как, например: на Пресненские пруды, в Хамовники или на Пятницкую, — те только осмеливались громко называть маковницу ведьмою. Они уверяли, что сами видали, как в темные ночи налетал на дом старухи большой ворон с яркими, как раскаленный уголь, глазами; иные даже божились, что любимый черный кот, каждое утро провожающий старуху до ворот и каждый вечер ее встречающий, не кто иной, как сам нечистый дух.

Слухи эти наконец дошли и до Онуфрича, который, по должности своей, имел свободный доступ в передние многих домов. Онуфрич был человек набожный, и мысль, что родная тетка его свела короткое знакомство с нечистым, сильно тревожило его душу. Долго не знал он, на что решиться.

Н. Н. Брешко-Брешковский. Когда рушатся троны

Печатается по: Брешко-Брешковский Н. Н. Когда рушатся троны. М.: НПК «Интелвак», 2000. Режим доступа: http://az.lib.ru/b/breshkobreshkowskij_n_n/text_1925_kogda_rushatsya_trony.shtml.

Кардинал монсеньор Черрети делла Торре был назначен папским нунцием в Бокату, сменив предшественника своего, кардинала Звампу, отозванного в Рим.

Черетти делла Торре, несмотря на свои пятьдесят шесть лет, считался одним из красивейших князей католической церкви. Он был совершенно седой, имел свежее, молодое бритое лицо и еще более молодые глаза, черную, жгучие глаза сицилийского пирата. Да он и был родом из Катании. Может быть, в очень отдаленные времена предки его и занимались морским разбоем, но уже пятьсот лет назад Черетти делла Торре считались далеко не последними в семье сицилийской аристократии.

У женщин кардинал имел такой успех, какой ни одной оперной знаменитости даже не снился.

Но монсеньор отличался в этом отношении большой разборчивостью, выделяя поклонниц, соединявших приятное с полезным — внешнюю красоту с положением в свете и с политическими связями.

Сам человек светский с головы до ног, монсеньор владел собой с великолепной ватиканской выдержкой. Одного не мог только, — гасить яркий разбойничий блеск глаз своих, живых, слишком живых для такой высокой духовной особы... Но этими глазами и покорял он женщин, изнемогавших от их сицилийского зноя...

На другой день после катастрофы в Чента-Чинкванте кардинал был принят в частной аудиенции королевой-матерью в ее белой гостиной с громадным портретом, где на фоне дворцового парка Тунда изобразил Ее Величество в черной амазонке, верхом на белом арабском коне. Эффектное сочетание стройной и сильной фигуры царственной амазонки в черном

с белым, как снег, розовеющим на солнце арабским скакуном чрезвычайно удалось Тунде.

Кардинал в темной рясе, подпоясанный широким фиолетовым поясом, и в красной шапочке, чудесно оттенявшей его седые волосы, знал, что сообразно выработанному для этой аудиенции этикету, сначала он королеве целует руку, а затем тотчас же она коснется губами его руки.

И так и вышло. Он с явным удовольствием мужчины поцеловал маленькую, надушенную, выхоленную руку Ее Величества, а Ее Величество коснулась губами аметистового перстня на пальце кардинала, давая понять, что ее поцелуй — символ.

Черетти делла Торре, до мозга костей куртизан, с восхищением оценил этот дипломатический жест Маргареты.

Начал он с того, с чего начинают в таких случаях все политики в пурпуровых мантиях.

В. Гиршгорн, Б. Липатов, И. Келлер. Бесцеремонный РОМАН

Печатается по: Гиршгорн В., Келлер И., Липатов Б. Бесцеремонный роман. Л.: Художественная литература, Ленинградское отделение, 1991. (Сер. «Миф и Фантастика»).

Урал.

Екатеринбург.

Здесь — почти Европа. Кто говорит — Екатеринбург город сибирский и, следовательно, азиатский, а другие не согласны.

Вокзал там — замечательный. Туннели и виадуки. Правда, все заросло подсолнечной шелухой, но ведь год был 1917й...

Извозчик в кафтане с гофрированным задом нестерпимо потеет на козлах.

— Где у вас тут можно остановиться? — обратился к нему Владычин.

— В «Полурояль» доведется... Способно будет.

Извозчик зачмокал и задергал, а Владычин пустым взглядом уставился в засаленную спину извозчика.

Горбился Вознесенский проспект. Серозеленая пыль текла с колес пролетки... Извозчик кнутовищем указал на белый дворец, мимо которого проезжали.

— Харитоновский дом... Приваловские миллионы про него писаны... А потайной ход, значит, через весь город шел, и станки там фальшивомонеточные стояли.

Да, здесь не Европа. Здесь не Азия. Здесь — Россия...

Романа извозчик доставил в гостиницу «ПалеРояль».

И потекли дни. Серые и скучные. Нудные и керенские.

<...>

Наполеон, распорядившись занять Венгрию и получив известие о безболезненном, на его масштабы, окончании этой экспедиции, решил, что Россия не такой уж колючий еж, ка-

ким она оказалась пять лет назад, и раз «аппетит приходит с едой», то Россию не трудно будет скушать.

Владычин был противником плана российской кампании, предложенного императором; он нашел себе поддержку в лице Нея, обрабатываемого Романом в гуманитарном направлении. Дряхлый граф Бертолле, которому Роман дал интересные указания в его лабораторных занятиях, тоже был противником какой бы то ни было войны. До своего назначения на один из высочайших постов империи Бертолле был в рядах оппозиции новому фавориту, толкавшему императора, как казалось, на весьма опасные авантюры. Но оппозиция потеряла Талейрана, и Бертолле выучился кивать головой именно так, как того желал Владычин.

Иоахим Мюрат, отравивший брюшко на необременительном престоле и не будучи в силах оторваться от блаженного воспоминания о «лакрима кристи» («лакрима кристи!...» расстаться с ним было очень трудно...), не особенно увлекался перспективой верховой прогулки по холодной России; он не удивился бы июльскому снегу в этой варварской стране. Да, Мюрат стал пацифистом, он находил... и так далее, он многое находил... Он был вообще находчивый малый.

Роман не хотел отдавать Россию Бонапарту.

«Маленький капрал» злопамятен, мстителен, и Россия быстро и больно почувствует тяжелую руку Наполеона, «благоклонный протекторат» Франции.

Нет! Судьбу России будет вершить сам Роман, через них, тех, лучших...

Россия! Уже ясно 14 декабря, уже поклялись Рылеев и Каховский, под когтистым орлом александровского царствования уже дышал Петербург воздухом восстания, уже щурил глаза в ослепительном свете свободы...

Там, в Петербурге, будущие помощники Романа — будущие его друзья...

Резким движением он повернул сидящую голову в сторону двери.

— Чего тебе?

— Поручик Конопелкин вас спрашивает, ваше сиятельство!

— Какого рожна надо поручику? Ночь, поди! Пошли его к матери.

— Дозвольте осмелиться, — залепетал вестовой, — господин поручик говоримши, что они к вам, батюшка, ваше высокопревосходительство, с конфиденцевой!..

— Дурак! — рявкнул Аракчеев. — Веди поручика!

Вестовой шмыгнул за дверь. Аракчеев расстегнул высокий воротник мундира и состриг нагар со свеч.

Поручик Семеновского полка вытянулся в струнку и щелкнул каблуками.

— Имею честь...

— Не ори! Здравствуй. Чего там такого?...

Поручик вытащил изза обшлага бумагу.

— Вот, ваше сиятельство!

Аракчеев нетерпеливо развернул бумагу и придвинул к себе свечу. Медленно прочитал.

— Откуда взял?

— Нашел, ваше сиятельство! Вечеру я был назначен в караул к Михайловскому замку со своим взводом. Я шел по мостовой, а впереди ехал ванька с двумя седоками. Оба в партикулярном... Один под мышкой держал пакет с книгами. Не заметивши или нарочно обронил он книгу возмутительного содержания.

— Откуда знаешь, что возмутительного?

— А я ее поднял, равно как и вон ту бумагу, в ней находившуюся.

— Подай сию книгу.

— Извольте, ваше сиятельство... Вольтер!

— Не учи! Грамотный.

— Книжку я по причине темноты рассмотреть не мог, а от взвода отлучиться не посмел. Так они на ваньке и уехали, оные вольнодумцы.

— Ага! Стало быть, ты и бумагу сию читал?...

— Виноват, ваше превосходительство! Токмо из усердия! Возмутительная вещь и нетерпимая! Из рвения и бдительно-сти... Сдал я караул помощнику и побежал к вам.

— Вы правильно поступили, господин поручик. Но... никто не знает, что вы отправились ко мне?

— Никто, ваша светлость!

— Могли бы присягнуть, что сию бумагу никто не читал, кроме вас?

— Могу!

— Хорошо. Я вам приказываю: вопервых, забыть все происшедшее, а главное, содержание сей возмутительной глупости; вовторых, отправиться на гауптвахту отсидеть две недели за самовольное оставление караула; втретьих, поручик, к Рождеству я вам обещаю капитанский чин.

— Рад стараться, ваше сиятельство!

— Скажите там, на кордегардии, что я вас арестовал на улице, без занесения ареста в формуляр.

— Покорнейше благодарен!

— Ступай.

Тщательно очинил перо и уже вывел на широком листе бумаги: «Его высокопревосходительству, господину министру полиции...» — как вдруг, чтото вспомнив, сломал в жестких крючковых пальцах перо и порвал бумагу.

Аракчеев встал — тень его метнулась по потолку, — запер книгу и рукопись, доставленные офицером, в железный стенной шкафчик и быстрыми шагами заходил по кабинету.

В. В. Маяковский. Император

Печатается по: Маяковский В. В. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4 / под ред. Л. В. Маяковской, В. В. Воронцова, В. В. Макарова. М.: Правда, 1973. С. 367—370.

Помню —
 то ли пасха,
то ли —
 рождество:
вымыто
 и насухо
расчищено торжество
По Тверской
 шпалерами
 стоят рядовые,
перед рядовыми —
 пристава.
Приставов
 глазами
 едят городовые:
— Ваше благородие,
 арестовать? —
Крутит
 полицмейстер
 за уши ус.
Пристав козыряет:
 — Слушаюсь! —
И вижу —
 катится ландо,
и в этой вот ланде
сидит
 военный молодой
в холеной бороде.

Перед ним,
 как чурки,
четыре дочурки.
И на спинах булыжных,
 как на наших горбах,
свита
 за ним
 в орлах и в гербах.
И раззвонившие колокола
расплылись
 в дамском пiske:
Уррра!
 царь-государь Николай,
император
 и самодержец всероссийский!
Снег заносит
 косые кровельки,
серебрит
 телеграфную сеть,
он схватился
 за холод проволоки
и остался
 на ней
 висеть.
На всю Сибирь,
 на весь Урал
метельная мура.
За Исетью,
 где шахты и кручи,
за Исетью,
 где ветер свистел,
приумолк
 исполкомовский кучер
и встал

на девятой версте.
Вселенную
 снегом заволокло.
Ни зги не видать —
 как назло.
И только
 следы
 от брюха волков
по следу
 диких козлов.
Шесть пудов
 (для веса ровного!),
будто правит
 кедров полком он,
снег хрустит
 под Парамоновым,
председателем
 исполкома.
Распахнулся весь,
роют
 снег
 пимы.
— Будто было здесь?!
Нет, не здесь.
 Мимо! —
Здесь кедр
 топором перетроган,
зарубки
 под корень коры,
у корня,
 под кедром,
 дорога,
а в ней —
 император зарыт.

Лишь тучи
 флагами плавают,
да в тучах
 птичье вранье,
крикливое и одноглавое,
ругается воронье.
Прельщают
 многих
короны лучи.
Пожалте,
 дворяне и шляхта,
корону
 можно
 у нас получить,
но только
 вместе с шахтой.

В. С. Высоцкий. Пародия на плохой детектив

Печатается по: Высоцкий В. Сочинения: в 2 т. Т. 1: Песни. Екатеринбург: Крок-Центр, 1995. С. 126–128.

Опасаясь контрразведки,
избегая жизни светской,
Под английским псевдонимом «мистер Джон Ланкастер
Пек»,
Вечно в кожаных перчатках —
чтоб не делать отпечатков, —
Жил в гостинице «Советской» несоветский человек.

Джон Ланкастер в одиночку,
преимущественно ночью,
Щелкал носом — в ём был спрятан инфракрасный объектив, —
А потом в нормальном свете
представало в черном цвете
То, что ценим мы и любим, чем гордится коллектив.

Клуб на улице Нагорной —
стал общественной уборной,
Наш родной Центральный рынок — стал похож на грязный
склад,
Искаженный микропленкой,
ГУМ — стал маленькой избенкой,
И уж вспомнить неприлично, чем предстал театр МХАТ.

Но работать без подручных —
может, грустно, а может, скучно, —
Враг подумал — враг был дока, — написал фиктивный чек,
И где-то в дебрях ресторана
гражданина Епифана
Сбил с пути и с панталыку несоветский человек.

Епифан казался жадным,
хитрым, умным, плотоядным,
Меры в женщинах и в пиве он не знал и не хотел.
В общем так: подручный Джона
был находкой для шпиона, —
Так случиться может с каждым — если пьян и мягкотел!

«Вот и первое задание:
в три пятнадцать возле бани —
Может, раньше, а может, позже — остановится такси, —
Надо сесть, связать шофера,
разыграть простого вора, —
А потом про этот случай растрелят по «Би-би-си».

И еще. Побрейтесь свеже,
и на выставке в Манеже
К вам приблизится мужчина с чемоданом — скажет он:
«Не хотите ли черешни?»
Вы ответите: «Конечно», —
Он вам даст батон с взрывчаткой — принесете мне батон.

А за это, друг мой пьяный, —
говорил он Епифану, —
Будут деньги, дом в Чикаго, много женщин и машин!»
... Враг не ведал, дурачина:
тот, кому все поручил он,
Был — чекист, майор разведки и прекрасный семьянин.

Да, до этих штучек мастер
этот самый Джон Ланкастер!..
Но жестоко просчитался пресловутый мистер Пек —
Обезврежен он, и даже
он пострижен и посажен, —
А в гостинице «Советской» поселился мирный грек.

Б. Марьев. Не позабуду

Печатается по: Марьев Б. Костер. Лирика. Свердловск: Средне-Уральское кн. изд-во, 1966. С. 55–56.

Весна!.. Сбежав от зимней парты,
За станционную пивной
Блаженно резались мы в карты
С уже оттаявшей шпаной.
Над прошлогоднею крапивой
Дым паровозный нависал.
Мой одноклассник Витька Бривый
Небрежно козыря бросал
И загребал с ленивой мордой
Горбушки в листьях и пыли,
Часы, гребенки, пачки «Норда»,
Замусоленные рубли...
А мне удача не давалась.
Уже и Брема пухлый том,
И кортик — «дойчланд юбер аллес»
Я отдал с пересохшим ртом.
Но загремел на стрелках скорый,
Вокзальный разбудив бедлам,
И, сор стряхнув, сбежали воры
К своим загадочным делам.
Тогда-то, угощая пивом,
Сдувая пену на груди,
Колодою прищелкнул Бривый,
Мигнув насмешливо: «Гляди...»
Его веснушчатые лапы
Мелькали в сумерках пивной...
О, тайны «рамок» и «накрапов»,
Вы открывались предо мной!
Что толку в кортике, в журнале?
Вот это Бривый! Молоток!

А мы-то с ним футбол гоняли,
Сбегали вместе на каток,
А я-то думал (вот поди-ка!),
Что нас водой не разольют,
А я-то верил старым книгам,
Где шулеров шандалом бьют...
Спасибо, Витька! Ты по дружбе
Открыл мне свой жестокий мир
В науке, в критике, на службе,
В распределении квартир,
О, эти щелки исподлобья
И шулерская ловкость рук:
Живут, живут твои подобыя,
Еще до черта их вокруг!
Спасибо!.. Я не позабуду.
И не предам тебя молве,
И в этот раз
лупить не буду
Подсвечником по голове...

В. Войнович. Москва 2042

Печатается по: Вечер в 2217 году. М.: Прогресс, 1990. С. 454–457.

Когда я пришел на завтрак, там уже под руководством Джона суетилась вся команда операторов, осветителей и звукотехников.

В столовой за столом собрались все домочадцы: Клеопатра Казимировна, Жанета, Зильберович, Том и Степанида. Все они были чем-то взволнованы, а при моем появлении даже выразили некоторое смущение, которое, впрочем, тут же прояснилось.

Дело в том, что, как очень вежливо сказала мне Жанета, сейчас Сим Симыча будут снимать в характерной домашней обстановке за завтраком, среди самых близких, а поскольку я к самым близким не отношусь, то не буду ли я столь любезен и не соглашусь ли позавтракать у себя в комнате.

Я обиделся и хотел тут же уйти. В конце концов, из-за чего я здесь сижу? Жду, чтобы мне оплатили мою поездку? Я теперь сам достаточно обеспечен, чтобы от такой ничтожной суммы никак не зависеть.

Я уже двинулся к выходу, но тут дверь растворилась и сначала на тележке ввели Джона, который, выпятив обтянутый джинсами зад, приткнулся к камере, а вслед за Джоном появился и сам Сим Симыч в тренировочном костюме. Он шел быстро, как бы не замечая никаких камер и вынашивая на ходу свои великие мысли.

Впрочем, приблизившись к столу, он тут же преобразился и повел себя как настоящий денди, поцеловал жену, затем поцеловал руку Клеопатре Казимировне, пожал руку Степаниде, Тома похлопал по плечу, Зильберовичу кивнул, а мне сказал:

— Мы уже виделись.

Затем он сел во главе стола, предложил помолиться Господу и закричал таким тонким голосом: «Господи, иже еси на небеси...»

— Это о'кей,— перебил Джон,— это достаточно, мы все равно будем перевести по английский. Теперь вы немножко кушаете и разговариваете. И если можно, делайте немного улыбка.

— Никаких улыбок,— сердито сказал Симыч.— Мир гибнет. Запад отдает заглотику страну за страной, железные челюсти коммунизма уже подступили к самому нашему горлу и скоро вырвут кадык, а вы все лыбьтесь. Вы живете слишком благополучно, вы разнежились, вы не понимаете, что за свободу нужно бороться, что нужно жертвовать собой.

— Каким образом мы должны бороться? — вежливо спросил Джон.

— Прежде всего вы должны отказаться от всего лишнего. Каждый должен иметь только то, что ему крайне необходимо. Вот посмотрите на меня. Я всемирно известный писатель, но я живу скромно. У меня есть только один дом, два коттеджа, баня, конюшня и маленькая церквушка.

— Скажите, а это озеро ваше?

— Да, у меня есть одно маленькое скромное озеро.

— Мистер Карнавалов, как вы считаете, кто сейчас самый лучший в мире писатель?

— А вы не знаете?

— Я догадываюсь, но я хотел бы сделать этот вопрос вам.

— Видите ли,— сказал, подумав, Симыч.— Если я скажу, что лучший в мире писатель — я, это будет нескромно. А если скажу, что не я, это будет неправда.

— Мистер Карнавалов, всем известно, что у вас есть миллионы читателей. Но есть люди, которые не читают ваших книг...

— Дело не в том, что не читают,— нахмурился Симыч,— а в том, что не дочитывают. А иные, не дочитав, облыгают.

— Но есть люди, которые дочитывают, но не разделяют ваши идеи.

— Чепуха! — нервно воскликнул Симыч и стукнул по столу вилкой.— Чепуха и безмыслие. Что значит, разделяют идеи

или не разделяют? Для того чтобы разделять мои идеи, нужно иметь мозг немножко больше куриного. У заглотчиков мозг заплеван идеологией, а у плюралистов никакого мозга и вовсе нету. И те и другие не понимают, что я говорю истину и только истину и что вижу на много десятилетий вперед. Вот возьмите, например, его. — Семыч ткнул в меня пальцем. — Он тоже считается вроде как бы писатель. Но он ничего дальше сегодняшнего дня не видит. И он вместо того, чтобы сидеть и работать, едет куда-то туда, в так называемое будущее. Хочет узнать, что там произойдет через шестьдесят лет. А мне никуда ездить не надо. Я и так знаю, что там будет.

— Очень интересно! — закричал Джон. — Очень интересно. И что же именно там будет?

Семыч помрачнел, отодвинул миску и стал стряхивать с бороды крошки.

— Если мир не вникнет в то, что я говорю, — сказал он, глядя прямо в камеру, — ничего хорошего там не будет. Ни там и нигде. Заглотчики пожрут весь мир и самих себя. Все будет захвачено китайцами.

— А если мир вас все же послушает?

— О, тогда, — оживился и вопреки своим принципам заулыбался Семыч. — Тогда все будет хорошо. Тогда начнется всеобщее выздоровление, и начнется прежде всего в России.

— Какой вы видите Россию будущего? Надеетесь ли вы, что там восторжествует демократическая форма правления?

— Ни в коем случае! — горячо запротестовал Семыч. — Ваша хваленая демократия нам, русским, не личит. Это положение, когда каждый дурак может высказывать свое мнение и указывать властям, что они должны или не должны делать, нам не подходит. Нам нужен один правитель, который пользуется безусловным авторитетом и точно знает, куда идти и зачем.

— А вы думаете, такие правители бывают?

— Может быть, и не бывают, но могут быть, — сказал Си-

мыч многозначительно и переглянулся с Жанетой.

— Я ужасно извиняю,— сказал Джон, подумав.— Вы имеете в виду кого-то конкретно или это только теория?

— Ах, черт! — вдруг возбудился Семыч. Он хлопнул себя по колену, встал и нервно заходил по комнате.— Вот видите, если я вам скажу то, что я думаю, то тут же поднимется ужасный вой, плюралисты всего мира на меня накинутся, как собаки. Скажут: Карнавалов хочет стать царем. А я быть царем не хочу. Я художник. Я думаю художественно. Я мыслю образами. Я беру образ, обмысливаю его и кладу на бумагу. Понятно?

— О да,— сказал неуверенно Джон.— В общем, понятно.

— Ну так вот. Я царем быть не хочу. Я еще не все свои художественные задачи выполнил. Но иногда исторические обстоятельства складываются так, что человек вынужден взять на себя миссию, которую ему Господь предназначает. Если другого такого человека не находится в мире, то он должен это взять на себя.

— Если бы вам выпала такая миссия, вы бы не отказался?

— Я бы отказался, если бы был хотя бы один человек, которому можно было бы доверять. Но никого вокруг нет. Вокруг все одна мелочь. И только поэтому, если Господь восхочет написать страницу истории этой рукой,— Семыч поднял вверх руку с вилкой,— тогда что ж...

Семыч, не договорив, погрузился, видимо, усомнился, что Господь изберет именно эту руку.

— Ну да ладно,— произнес он со смирением, тут же, впрочем, переходя на повелительный тон.— Как уж будет, так будет, а пока завтрак окончен, пора работать.

Джон спросил Семыча, можно ли будет снять его за работой. Семыч сказал, что, конечно, он будет работать, а они его могут снимать, он привык работать в трудных условиях, и телевидение его не отвлекает.

— Семыч! — кинулся я к нему.— Но пока то да се, может, мы все же поговорим?

— Не могу, — сказал Симыч. — Я и так потерял уже слишком много времени.

Т. Толстая. Кысь

Печатается по: Толстая Т. Кысь. М.: Подкова, Иностранка, 2000. 384 с.

И ходит теперь Бенедикт на работу в Рабочую Избу. Ну, труд тоже недурной. Придешь, — а там уж натоплено, свечи из мышиного сала зажжены, сор выметен, — благолепие. Выдадут ему берестяные тетради, выдадут свиток, откуда списывать, пометят: от сих до сих, — и сиди себе в тепле, перебеляй. Только места для рисунков оставляй. А рисунки после Оленька-душенька своей белой ручкой наведет: курочку нарисует или кустик. Не сказать, чтоб похоже, а все глаз побалуует.

А списывает Бенедикт то, что Федор Кузьмич, слава ему, сочинил: сказки, или поучения, а то стихи. Уж такие у Федора Кузьмича, слава ему, стихи ладные выходят, что иной раз рука задрожит, глаза затуманятся и будто весь враз ослабеешь и поплывешь куда-то, а не то словно как ком в горле встанет и сглотнуть не можешь. Которые стихи ясные, каждое слово понятно, а которые — только головой покрутишь. Вот намерил Бенедикт перебелял:

Горные вершины
Спят во тьме ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листы...
Подожди немного,
Отдохнешь и ты.

Тут все и дураку ясно. А вот:

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.
Я список кораблей прочел до середины:
Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,
Что над Элладою когда-то поднялся...

— здесь только крикнешь и в бороде почешешь. А то вот еще:

Нард, алой и киннамон
Благовонием богаты:
Лишь повеет аквилон,
И закаплют ароматы.

Эка! Ну-ка, поди ж тут разбери, что куда закаплет. Да, много всяких слов знает Федор Кузьмич, слава ему. Дак на то он и поэт. Работа не из легких. «Изводишь единого слова ради тысячи тонн словесной руды», — говорит Федор Кузьмич. Это он ради нас так изводится. А ведь у него и помимо того дел не-проворот.

Говорят, надумал он из дерева кривую палицу резать да в дугу ее гнуть, а называть ее велено будет коромыслом. Нам все равно, хозяин — барин, можно и коромыслом, а зачем, почему, — не наше дело. И носить на той дуге жбаны с водою, чтоб руки не оттягивало. Может, к весне кому эти коромысла в Складе и выдадут. Спервоначально санитарам, не к ночи будь помянуты, после — мурзам, а там, глядишь, и нам перепадет. А уж весна на носу. Ручьи побегут, цветики пойдут, красные девушки сарафаны наденут... Размечаешься! Вот и Федор Кузьмич сочинил:

О весна без конца и без краю!
Без конца и без краю мечта!

Узнаю тебя, жизнь, принимаю,
И приветствую звоном щита!

Только почему «звоном щита». Ведь щит-то для указов — деревянный. Ежели когда приколачиваешь указ о дорожной повинности, али чтоб не смели самочинно сани ладить, али у кого недоимки, — мало мышиноного мяса сдал, к примеру, — али Складской День в который раз переносят, — то щит не звенит, а глухо так побрякивает. Дак ведь ему закон не писан, Федору Кузьмичу-то, слава ему. Он ведь сам-то про себя что говорит: «Гордись, — говорит, — таков и ты, поэт, и для тебя закона нет». Так не нам же ему и указывать.

Дак этот Никита Иваныч начал по всему городку столбы ставить. У своего дома на столбе вырезал: «Никитские ворота». А то мы не знаем. Там, правда, ворот нет. Сгнивши. Но пусть. В другом месте вырежет: «Балчуг». Или: «Полянка». «Страстной бульвар». «Кузнецкий мост». «Волхонка». Спросишь: Никита Иваныч, вы чего? А он: чтоб память была. Пока, говорит, я жив, а я, говорит, как видишь, жив всегда, желаю внести свой посильный вклад в восстановление культуры. Глядишь, говорит, через тыщу-другую лет вы наконец вступите на цивилизованный путь развития, язви вас в душу, свет знания развеет беспробудную тьму вашего невежества, о народ жестоковыйный, и бальзам просвещения прольется на заскорузлые ваши нравы, пути и привычки. Чаю, говорит, допрежь всего, РИНИ-САНСА духовного, ибо без такового любой плод технологической цивилизации обернется в ваших мозолистых ручонках убийственным бумерангом, что, собственно, уже имело место. Засим, говорит, не смотри на меня аки козел, исподлбья, взглядом тухлым; когда слушаешь, рот широко не раззявывай, и ногу об ногу не заплетай.

Ну, голубчики спервоначалу озлобились, — страсть. Утром

встанешь, глаза продерешь, а у тебя перед самым окном орясина торчит: «Арбат». Свету в окошке и так мало, зимой, с пузырем, и того меньше, а тут, понимаешь, арбат этот как срамной уд на свадьбу собравшись. Ну и выворотят его к такой-то матери: на растопку пустят или полы латать. Человеку озлиться долго ли: палец покажи, он и озлился. Никите Иванычу по шеям не накладаешь: начальство, а соседнему голубчику — с нашим удовольствием. Сосед — это ведь дело не простое, это не всякий-який, не прохожий, не калика перехожий. Сосед человеку даден, чтоб сердце ему тяжелить, разум мутить, нрав распалять. От него, от соседа, будто исходит что, беспокой тяжелый али тревожность. Иной раз вступит дума: вот зачем он, сосед, такой, а не другой? Чего он?.. Гладишь на него: вот он вышел на крыльцо. Зевает. В небо смотрит. Сплюнул. Опять в небо смотрит.

Т. Толстая. Сюжет

Печатается по: Толстая Т. День: личное. М.: Подкова, 2002. С.

*Вот зачем, в часы заката
Уходя в ночную тьму,
С белой площади Сената
Тихо кланяюсь ему.
Блок*

*И долго буду тем любезен я народу...
Пушкин*

Допустим, в тот самый момент, когда белый указательный палец Дантеса уже лежит на спусковом крючке, некая рядовая, непоэтическая птичка Божия, спугнутая с еловых веток возней и топтанием в голубоватом снегу, какает на длань злодея. Кляк!

Рука, естественно, дергается непроизвольно; выстрел, Пушкин падает. Какая боль! Сквозь туман, застилающий глаза, он целится, стреляет в ответ; падает и Дантес; «славный выстрел», — смеется поэт. Секунданты увозят его, полубессознательного; в бреду он все бормочет, все словно хочет что-то спросить.

Слухи о дуэли разносятся быстро: Дантес убит, Пушкин ранен в грудь. Наталья Николаевна в истерике, Николай в ярости; русское общество быстро разделяется на партию убитого и партию раненого; есть чем скрасить зиму, о чем поболтать между мазуркой и полькой. Дамы с вызовом вплетают траурные ленточки в кружева. Барышни любопытствуют и воображают звездообразную рану; впрочем, слово «грудь» кажется им неприличным. Меж тем, Пушкин в забытии, Пушкин в жару, мечется и бредит; Даль все таскает и таскает в дом моченую морошку, силясь пропихнуть горьковатые ягодки сквозь стиснутые зубы страдальца, Василий Андреевич вывешивает скорбные листы на дверь, для собравшейся и не расходящейся

толпы; легкое прострелено, кость гноится, запах ужасен (карболка, сулема, спирт, эфир, прижигание, кровопускание?), боль невыносима, и старые друзья-доброхоты, ветераны двенадцатого года, рассказывают, что это как огонь и непрекращающаяся пальба в теле, как разрывы тысячи ядер, и советуют пить пунш и еще раз пунш: отвлекает.

Пушкину грезятся огни, стрельба, крики, Полтавский бой, ущелья Кавказа, поросшие мелким и жестким кустарником, один в вышине, топот медных копыт, карла в красном колпаке, Грибоедовская телега, ему мерещится прохлада пятигорских журчащих вод — кто-то положил остужающую руку на горячий лоб — Даль? — Даль. Даль заволакивает дымом, кто-то падает, подстреленный, на лужайке, среди кавказских кустиков, мушмулы и каперсов; это он сам, убит, — к чему теперь рыдания, пустых похвал ненужный хор? — шотландская луна льет печальный свет на печальные поляны, поросшие развесистой клюквой и могучей, до небес, морошкой; прекрасная калмычка, неистово, туберкулезно кашляя, — тварь дрожащая или право имеет? — переламывает над его головой зеленую палочку — гражданская казнь; что ты шьешь, калмычка? — Портка. — Кому? — Себя. Еще ты дремлешь, друг прелестный? Не спи, вставай, кудрявая!

Бессмысленный и беспощадный мужичок, наклонившись, что-то делает с железом, и свеча, при которой Пушкин, трепеща и проклиная, с отвращением читает полную обмана жизнь свою, колеблется на ветру. Собаки рвут младенца, и мальчики кровавые в глазах. Расстрелять, — тихо и убежденно говорит он, — ибо я перестал слышать музыку, румынский оркестр и песни Грузии печальной, и мне на плечи кидается анчар, но не волк я по крови своей: и в горло я успел воткнуть и там два раза повернуть. Встал, жену убил, сонных зарубил своих малюток. Гул затих, я вышел на подмостки, я вышел рано, до звезды, был, да весь вышел, из дому вышел человек с дубинкой и мешком. Пушкин выходит из дома босиком, под мышкой са-

поги, в сапогах дневники. Так души смотрят с высоты на ими сброшенное тело. Дневник писателя. Записки сумасшедшего. Записки из Мертвого дома. Ученые записки Географического общества. Я синим пламенем пройду в душе народа, я красным пламенем пройду по городам. Рыбки плавают в кармане, впереди неясен путь. Что ты там строишь, кому? Это, барин, дом казенный, Александровский централ. И музыка, музыка, музыка вплетается в пенье мое. И назовет меня всяк сущий в ней язык. Еду ли ночью по улице темной, то в кибитке, то в карете, то в вагоне из-под устриц, *Ich sterbe*, — не тот это город, и полночь не та. Много разбойники пролили крови честных христиан! Конь, голубчик, послушай меня... Р, О, С, — нет, я букв не различаю... И понял вдруг, что я в аду.

«Битая посуда два века живет!» — кричит Василий Андреевич, помогая тащить измятые простыни из-под выздоравливающего. Все норовит сделать сам, суетится, путается у слуг под ногами, — любит. «А вот бульончику!» Черта ли в нем, в бульончике, но вот хлопоты о царской милости, но вот всемилоостивейшее прощение за недозволенный поединок, но интриги, лукавство, притворные придворные вздохи, всеподданнейшие записки и бесконечная езда взад-вперед на извозчике, «а доложи-ка, братец...» Мастер!

Василий Андреевич сияет: выхлопотал-таки победившему ученику ссылку в Михайловское — только лишь, только лишь! Сосновый воздух, просторы, недалние прогулки, а подзаживет простреленная грудь — и в речке поплавать можно! И — «молчи, молчи, голубчик, доктора тебе разговаривать не велят, все потом! Все путем. Все образуется».

Конечно, конечно же, вой волков и бой часов, долгие зимние вечера при свече, слезливая скука Натальи Николаевны, — сначала испуганные вопли у одра болящего, потом уныние, попреки, нытье, слоняние из комнаты в комнату, зевота, битье детей и прислуги, капризы, истерики, утрата рюмочной талии, первая седина в нечесанной пряди, и каково же, господа, по-

утру, отхаркивая и сплевывая набегающую мокроту, глядеть в окно, как по свежевыпавшему снегу друг милый в обрезанных валенках, с хворостиной в руке, гоняется за козой, объедавшей сухие стебли засохших цветов, торчащие там и сям с прошлого лета! Синие дохлые мухи валяются между стекол — велеть убрать.

Денег нет. Дети — балбесы. Когда дороги нам исправят?.. — Никогда. Держу пари на десять погребов шампанского «брют» — ни-ко-гда. И не жди, не будет. «Пушкин исписался», — щебечут дамы, старея и оплывая. Впрочем, новые литераторы, кажется, тоже имеют своеобразные взгляды на словесность — невыносимо прикладные. Меланхолический поручик Лермонтов подавал кое-какие надежды, но погиб в глупой драке. Молодой Тютчев неплох, хоть и холодноват.

Кто еще пишет стихи? Никто. Пишет возмутительные стихи Пушкин, но не наводняет ими Россию, а жжет на свечке, ибо надзор, господя, круглосуточный. Еще он пишет прозу, которую никто не хочет читать, ибо она суха и точна, а эпоха требует жалостливости и вульгарности (думал, что этому слову вряд ли быть у нас в чести, а вот ошибся, да как ошибся!), и вот уже кровохаркающий невротик Виссарион и безобразный виршеплет Некрасов, — так, кажется? — наперегонки несутся по утренним улицам к припадочному разночинцу (слово-то какое!): «Да вы понимаете ль сами-то, что вы такое написали?» ... А впрочем, все это смутно и суетно, и едва проходит по краю сознания. Да, вернулись из глубины сибирских руд, из цепей и оков старинные знакомцы: не узнать, и не в белых бородах дело, а в разговорах: неясных, как из-под воды, как если бы утопленники, в зеленых водорослях, стучались под окном и у ворот. Да, освободили крестьянина, и теперь он, проходя мимо, смотрит нагло и намекает на что-то разбойное. Молодежь ужасна и оскорбительна: «Сапоги выше Пушкина!» — «Дельно!». Девицы отрезали волосы, ходят на дворовых мальчишек и толкуют о правах: *mon Dieu!* Гоголь умер, пред-

варительно спят. Граф Толстой напечатал отличные рассказы, но на письмо не ответил. Щенок! Память слабеет... Надзор давно снят, но ехать никуда не хочется. По утрам мучает надсадный кашель. Денег все нет. И надо, кряхтя, заканчивать наконец, — сколько же можно тянуть — историю Пугачева, труд, облюбованный еще в незапамятные годы, но все не отпускающий, все тянущий к себе — открывают запретные прежде архивы, и там, в архивах, завораживающая новизна, словно не прошлое приоткрылось, а будущее, что-то смутно брезжившее и проступавшее неясными контурами в горячем мозгу, — тогда еще, давно, когда лежал, простреленный навыворот этим, как бишь его? — забыл; из-за чего? — забыл. Как будто неопределенность приотворилась в темноте.

Старый, уже старчески неопрятный, со слезящимися глазами, с трясущейся головой, маленький и кривоногий, белый как вата, но все еще густоволосый и курчавый, припадающий на клюку, собирается Пушкин в дорогу. На Волгу. Обещал один любитель старины показать кое-какие документы, имеющие касательство к разбойнику. Дневники. Письмо. Но только из рук: очень ценные. Занятно, должно быть. «Куда собрался, дурачина!» — ворчит Наталья Николаевна. — «Сидел бы дома». Не понимает драгоценность трудов исторических. Не спорить с ней, — это бесполезно, а делать свое дело, как тогда, когда стрелялся с этим... как его?... черт. Забыл.

Зима. Метель.

Маленький приволжский городок занесен снегом, ноги скользят, поземка посвистывает, а сверху еще валит и валит. Тяжело волочить ноги. Вот... приехал... Зачем? В сущности (как теперь принято выражаться), — зачем? Жизнь прошла. Все понять тебя хочу, смысла я в тебе ищу. Нашел ли? Нет. И теперь уже вряд ли. Времени не остается. Как оно летит... Давно ли писал: «Выстрел»?... Давно ли: «Метель»?... «Гробовщик»?... Кто это помнит теперь, кто читает старика? Скоро восемьдесят. Мамонт. Молодые кричат: «К топору!», молодые

требуют действия. Жалкие! Как будто действие может что-то переменить?... Вернуть?... Остановить?... И старичок, бредущий в приволжских сумерках, приостанавливается, вглядывается в мрак прошлый и мрак грядущий, и вздымается стиснутая предчувствием близкого конца надсаженная грудь, и наворачиваются слезы, и что-то всколыхнулось, вспомнилось... ножка, головка, убор, тенистые аллеи... и этот, как его...

Бабах! Скверный мальчишка со всего размаху всаживает снежок-ледышку в старческий затылок. Какая боль! Сквозь туман, застилающий глаза, старик, изумленно и гневно обернувшись, едва различает прищуренные калмыцкие глазенки, хохочущий щербатый рот, соплю, прихваченную морозцем. «Обезьяна!» — радостно вопит мальчонка, приплясывая. — «Смотрите, обезьяна! Старая обезьяна!»

Вспомнил, как звали! Дантес! Мерзавец! Скотина... Сознание двоится, но рука еще крепка! И Пушкин, вскипая в последний, предсмертный раз, развернувшись в ударе, бьет, лупит клюкой — наотмашь, по маленькой рыжеватой головке негодяя, по нагловатым глазенкам, по оттопыренным ушам, — по чему попало. Вот тебе, вот тебе! За обезьяну, за лицей, за Ванечку Пушина, за Сенатскую площадь, за Анну Петровну Керн, за вертоград моей сестры, за сожженные стихи, за свет очей моих — Карамзину, за Черную речку, за все! Вурдалак! За Санкт-Петербург!!! За все, чему нельзя помочь!!!

«Володя, Володя!» — обеспокоенно кричат из-за забора. «Безобразия какие!» — опасливо возмущаются собирающиеся прохожие. «Правильно, учить надо этих хулиганов!... Как можно, — ребенка... Урядника позовите... Господа, разойдитесь!.. Толпиться не дозволяется! Но Пушкин уже ничего не слышит, и кровь густеет на снегу, и тенистые аллеи смыкаются над его черным лицом и белой головой.

Соседи какое-то время судачат о том, что сына Ульяновых заезжий арап отлупил палкой по голове, — либералы возмущены, но указывают, что скоро придет настоящий день,

и что всего темней перед восходом солнца, консервативные же господа злорадничают: давно пора, на всю Россию разбойник рос. Впрочем, мальчонка, провалявшись недельку в постели, приходит в себя и, помимо синяков, видимых повреждений на нем не заметно, а в чем-то битье вроде бы идет и на пользу. Так же картавит (Мария-то Александровна втайне надеялась, что это исправится, как бывает с заиканием, но — нет, не исправилось), так же отрывает ноги игрушечным лошадкам (правда, стал большой аккуратист и, оторвав, после непременно приклеит на прежнее место), так же прилежен в учении (из латыни — пять, из алгебры — пять), и даже нравом вроде бы стал поспокойнее: если раньше нет-нет да и разобьет хрустальную вазу или стащит мясной пирог, чтобы съесть в шалаше с прачкиными детьми, а то, бывало, и соврет — а глазенки ясные-ясные! — то теперь не то. Скажем, соберется Мария Александровна в Казань к сестре, а Илья Николаевич в дальнем уезде с инспекцией — на кого детей оставить? Раньше, бывало, кухарка предлагает: я, мол, тут без вас управлюсь, — а Володенька и рад. Теперь же выступит вперед, ножкой топнет, и звонко так: «Не бывать этому никогда!» И разумно так все разберет, рассудит и представит, почему кухарка управлять не может. Одно удовольствие слушать. С дворовыми ребятами совсем перестал водиться. Носик воротит: дескать, вши с них на дворянина переползти могут. (Прежде живность любил: наловит вшей в коробочку, а то блох или клопов, и наблюдает. Закономерность, говорит, хочу выявить. Должна непременно быть закономерность.) Теперь если где грязцу увидит — сразу личико такое брезгливое делается. И руки стал чаще мыть. Как-то шли мимо нищие на богомолье, остановились, как водится, загнусавили — милостыню просят. Володенька на крыльцо вышел, ручкой эдак надменно махнул: «Всяк сверчок знай свой шесток!» — высказался. — «Проходите!.. Ходочки нашлись...» Те рты закрыли, котомки подхватили, и давай Бог ноги...

А как-то раз старшие, шутки ради, затеяли домашний журнал, и название придумали вроде как прогрессивное, с подковыркой: «Искра». Смеху!.. Передовую потешную составили, международный отдел — «из-за границы пишут...», ну, и юмор, конечно. Намеки допустили... Володенька дознался, пришел в детскую такой важный, серьезный, и ну сразу: «А властям дозволено? А нет ли противуречия порядку в Отечестве? А не усматривается ли самоволие?» И тоже вроде в шутку, а в голосишке-то металл...

Мария Александровна не нарадуется на средненького. Поверяет дневнику тайные свои материнские радости и огорчения: Сашенька тревожит, — буян, младшие туповаты, зато Володенька, рыженький, — отрада и опора. А когда случилась беда с Сашенькой — дерзнул преступить закон и связался с социалистами, занес руку — на кого? — страшно вымолвить, но ведь и материнское сердце не камень, ведь поймите, господа, ведь мать же, мать! — кто помог, поддержал, утешил в страшную минуту, как не Володенька? «Мы пойдем другим путем, маменька!» — твердо так заявил. И точно: еще больше приналег на ученье, баловства со всякими там идеями не допускал ни на минуточку, да и других одергивал, а если замечал в товарищах наималейшие шатания и нетвердость в верности царю и Отечеству, то сам, надев фуражечку на редеющие волосы, отправлялся и докладывал куда следует.

Илья Николаевич помер. Перебрались в столицу. Жили небогато. Володечка покуривать начал. Мария Александровна заикнулась было: Володя, ведь это здоровье губить, да и деньги?... — Володечка как заорет: «Ма-алча-ать! Не смей рассуждать!!!» — даже напугал. И с тех пор курил только дорогие сигары: в пикку матери. Робела, помалкивала. Ликеры тоже любил дорогие, французские. На женщин стал заглядываться. По субботам к мадамкам ездил. Записочку шутиливую оставит: «ушел в подполье», возвращается навеселе.

Мать страшилась, все-таки докторова дочка,— «Вовочка, ты там поосторожнее, я все понимаю, ну а вдруг люэс?.. Носик провалится!»- «Не тревожьтесь, маман, есть такое архинадежное французское изобретение — гондон!» Любил Оффенбаха оперетки слушать: «нечеловеческая музыка, понимаете ли вы это, мамахен? Из театра на лихаче едешь — так и хочется извозчика, скотину, побить по головке: зачем музыки не понимает?» Квартиру завел хорошую. Обставил мебелью модной, плюшевой, с помпончиками. Позвал дворника с рабочим гардины вешать — те, ясно, наследили, напачкали. С тех пор рабочих, и вообще простых людей очень не любил; «фу, — говорил, — проветривай после них». И табакерки хватился. Лазил под оттоманку, все табакерку искал, ругался: «Скоты пролетарские... Расстрелять их мало...»

В хорошие, откровенные минуты мечтал, как сделает государственную карьеру. Закончит юридический — и служить, служить. Прищурится — и в зеркало на себя любит: «Как думаете, маменька, до действительного тайного дослужусь?.. А может лучше было по военной части?..» Из елочной бумаги эполеты вырежет и примеряет. Из пивных пробок ордена себе делал, к груди прикладывал.

Карьеру, шельмец, и правда, сделал отличную, да и быстро: знал, с кем водить знакомства, где проявить говорливость, где промолчать. Умел потрафить, с начальством не спорил. С молодежью, ровесниками водился мало, все больше с важными стариками, а особенно с важными старухами. И веер подаст, и моську погладит, и чепчик расхвалит: с каким, дескать вкусом кружевца подобраны, очень, очень к лицу! Дружил с самим Катковым, и тоже знал как подойти: вздохнет, и как бы невзначай в сторону: «какая глыба, батенька! какой матерый челове-чище!», — а тому и лестно.

Были и странности, не без того. Купил дачу в Финляндии, нет чтобы воздухом дышать да в заливе дрызгаться, — ездил без толку туда-сюда, туда-сюда, а то на паровоз просился: дайте

прокатиться. Что ж, хозяин — барин, платит,— пускали. До Финляндского доедет, побродит по площади, задумывается... Потом назад. Во время японской войны все на военных любовался, жалел, что штатский. Раз, когда войска шли, смотрел, смотрел, не выдержал, махнул командиру: «ваше превосходительство, не разрешите ли патриоту на броневичок взобраться? Очень в груди ноет». Тот видит — господин приличный, золотые очки, бобровый воротник, отчего не пустить? — пустил. Владимира Ильича подсадили, он сияет... «Ребята! Воины русские! За веру, царя и Отечество — ура!» — «Ура-а-а-а!...» Даже в газетах пропечатали: такой курьез, право!

Еще чудил: любил на балконах стоять. Ухаживал за балеринами — ну, это понятно, кто ж не ухаживал,— напросится в гости и непременно просит: «прелесть моя, чудное дитя, пустите на балкончик!». Даже зимой, в одной жилетке. Выйдет — и стоит, смотрит вокруг, смотрит... Вздохнет и назад вернется. «Что вы, Владимир Ильич?» Затуманится, отвечает нехотя, невпопад: «Народу мало...» А народу — как обычно.

Патриот был необыкновенный, истовый. Когда мы войну с немцем выиграли — в 1918-м, он тогда уже был Министром Внутренних Дел,— кто, как не он, верноподданнейше просил по поводу столь чаемой и достославной победы дать салют из трехсот залпов в честь Его Величества, еще столько же в честь Ее Величества, еще полстолька в честь Наследника Цесаревича и по сту штук обожаемым Цесаревнам? Даже Николай Александрович изволили смеяться и крутить головой: эх хватили, батенька, у нас и пороху столько не наскребется, весь вышел... Тогда Владимир Ильич предложил примерно наказать всех инородцев, чтобы крепко подумали и помнили, что такое Российская Империя и что такое какие-то там они. Но и этот проект не прошел, разве что отчасти, в южных губерниях. Предлагал он — году уже в двадцатом-двадцать втором — перегородить все реки заборами, и уже представил докладную записку на высочайшее имя, но так и не сумел

толком объяснить, зачем это. Тут и заметили, что господин Ульянов заговаривается и забывается. Стал себя звать Николаем, — патриотично, но неверно. Цесаревичу Наследнику подарил на именины серсо с палочкой и довоенную игру «диаболо», — подкидывать катушку на веревочке, словно забыв, что Цесаревич — молодой человек, а не малое дитя, и уже был сговор с невестой. (Впрочем, Цесаревич его очень любили и звали «дедушкой Ильичом»). Черногорским принцессам козу пальцами строил! И при болгарском царе Борисе кричал: «Бориску на царство!», оконфузив и Его Величество, и присутствующих. Прощали: знали, что дедуля хоть и дурной, но направления самого честного.

Читать не любил, и писак не жаловал, а сам пописывал, но только докладные. В Зимнем любили, когда он, бывало, попросит аудиенции и стоит навтыжку у дверей кабинета, дожидается вызова, — портфель подмышкой, бородка одеколоном благоухает, глазки хитро так прищурены. «Опять наш Ильич прожекты принес! Ну, показывай, что у тебя там?» Смеялись, но по-доброму. А он все не за свое дело брался. То столицу предложит в Москву перенести, то распишет, «Как нам реорганизовать Сенат и Синод», а то и вовсе мелочами занимается. Где предложит ручей перекопать, где ротонду скрыть. А особо норовил переустроить Смольный Институт: либо всю мебель зачехлить в белое, либо перекроить коридоры. Тамошних благородных девиц навещать любил и некоторым, особенно лупоглазым, покровительствовал: конфект сунет или халвы в бумажке. Звал их всех почему-то Надьками.

Когда же Его Величество Николай Александрович почили в Бозе, Владимира Ильича хватил удар. Отнялась вся правая половина, и речь пропала. Не пришлось идти и в отставку. Графиня Т., всегда к нему благоволившая, отвезла его в свое имение в Горках, где его держали целый день в саду в гамаке, под елкой. Кормили спаржей, клубникой, шоколадом. Давали кота погладить. Раз пришли — а он уже умер.

Придворный доктор, лейб-медик Боткин из научного любопытства испросил дозволения вскрыть покойнику череп. Молодой царь плакали, но дозволили. Мозг с одной стороны оказался хорошего, мышинового цвета, а с другой — где арап ударил — вообще ничего не было. Чисто.

Сейчас ждем, когда нового Министра Внутренних Дел назначат. Говорят, бумаги уже подписаны. Господин Джугашвили, кажется, фамилия.

Июнь 1937, СПб.

А. Иванов. Географ глобус пропил

Печатается по: Иванов А. Географ глобус пропил. М.: АСТ; СПб.: Азбука-классика, 2008. С. 462—463.

... Мы идем дальше вдоль Долгана. Шивера расслаивает течение на несколько неравных потоков. Потоки словно бы заворачиваются спиралью друг вокруг друга, обрастая пеной, и в сплошном мыле начинается порог. В густом кипении торчат каменные зубцы. То взблескивают, то пропадают желтоватые струи — как спины дельфинов. Взлетают фонтаны брызг. Стоит гул и рокот. Я отчетливо вижу три рельефных пенных барьера — три каскада Долгана. Да, Долган — это штука серьезная. Не то что водяной ухаб под Семичеловечьей, разломившей наш катамаран.

Я вылезаю из-под тента и пальцем указываю, где что, вычлечения из хаотичной круговерти основные звенья. Вот кинжальный слив, вот бочка, вот бульник, вот косые валы, вот воронка, вот обливной валун, вот плита-полоз, вот противоток, вот улово, вот заверть, вот подрезная струя, вот суводь, вот слив ромашкой, а вот подковой. Я объясняю, как нам надо проходить Долган. Я объясняю каждому, кому как надо работать. Я называю ориентиры. Я даже признаюсь, что командирское место — мое, и мне с Борманом придется поменяться.

Борман слушает меня, морща лоб и шевеля губами. Градусов засовывает руки в карманы, косится на реку, презрительно шурится и сплевывает. Чебыкин млеет, слыша грозные и красивые слова: «пульсирующий вал», «отбойная струя», «телемарк», «оверкиль». Физиономия Тютинина выражает предсмертную тоску. Демон, как всегда, безмятежен. Овечкин хмур и недоволен, как перед скучной и тяжелой работой. Люська тарашится на меня в ужасе, открыв рот. Маша глядит чуть виновато, а может, даже грустно: стоит ли напрягать разум и силы, если перед нами — стихия, не знающая закона? Все эти пышные термины — та же пена на поверхности судьбы.

Мы добираемся до конца Долгана и оглядываем порог снизу вверх, задом наперед. И отсюда видно, что весь порог — это длинные, стертые, выщербленные ступени речного русла, по которым несется и скачет бешеная, слепая вода...

А. Иванов. Золото бунта

Печатается по: Иванов А. Золото бунта. М.: Азбука-классика, 2007.

Караванный вал давно уже скатился вниз, отгрохотав на переборах, а перед бойцом Разбойником все еще бушевало половодье. Река здесь вздулась блестящим бугром, и угрюмую скалу оторочило воротником белой пены. Пена вываливалась изза гребня Разбойника и длинной полосой текла дальше по гладкому и быстрому плесу, потихоньку истаивая. Так после бури на еще сквозящем ветру бьется и полощется, зацепившись за еловую лапу, сорванная девица косынка.

Был день Лукерьякомарницы. Стоя на корме легкого шитика с веслом в руках, Осташа вместе с рекой заходил в поворот. Изза высоких лесов медленно вылезала серая громада Разбойника. Казалось, он перегородил Чусовую от берега до берега. Он все рос, подымался, глыбился, будто медведь, что выбрался из берлоги и расправляет плечи, лапы, хребет. Солнце полудня столбом света спускалось с неба, пробивая воду до дна. Осташа видел, как его лодка проплывает над зелеными мохнатыми окатанными валунами. ... А в тот день три года назад был промозглый холод, встречный ветер резал глаза, тучи перехлестывали блеклую синеву над головой...

Батя удержал бы барку на Рубце — так сплавщики называли стрежневую струю от ребра бойца Молокова, — да Спиридон Кобылин, нагнавший сзади, своей баркой просто срубил потеси по левому борту батиной барки. И батя свалился с Рубца одесную, как щепка слетает с обода бешено вертящегося колеса. Бурлаки бросились вытаскивать новые потеси, которые лежали на кочетках на кровле коня. Остаться перед Разбойником без потесей — вернее гибели и не придумать. Это и Осташа понимал. Он стоял на скамейке рядом с отцом как ученик

сплавщика. Он вцепился в перильца обеими руками. Барка, теряя ход в западине поворота, напрямик шла носом в берег почти под камнем Кликуном. Казалось, что и Кликун вытянул шею и вздернул свою глупую башку, чтобы потарашиться, как батина барка отурится, а затем ее всем бортом хряснет о скалу и потопит в пене. Осташа хотел заорать, глядя то на отца, то на берег, то на каменную тушу Разбойника, обляпанную бурыми лишаями. Но лицо бати тогда было твердым и белым, а ветер трепал волосы, обвязанные по лбу тесемкой, и кудлатил бороду — словно стелил длинную траву вокруг валуна. Батя вжал в усы раструб жестяной трубы и крикнул бурлакам:

— Потеси не спускать!..

— Загубишь, сплавщик!.. — прохрипел старый бурлак Гурьяна Утюгов, ходивший с батей на сплав уже десяток лет. Гурьяна бате не поверил. И Осташа не поверил, не понял: почему нельзя и дернуться, чтобы отгрести от берега и от скалы?..

Барка врезалась тупым носом в берег, круша подлесок. От удара бурлаки полетели на доски настила, кто-то с воплем кувыркнулся за борт. Осташу с батей едва не скинуло со скамейки. Сосны гибко качнулись над головами через все небо, как волосы над лицом утопленника. А потом течение приподняло барку и потащило дальше, к Разбойнику, разворачивая задомнаперед. Бурлаки вставали на колени и крестились, глядя, как впереди вырастает тусклая, урчащая гора воды. Над ней из пенных кипунов поднимался страшный боец.

«Может, еще гребануть пару раз — авось бы и протиснулись вдоль камня?..» — в отчаянии подумал Осташа. И любой бы сплавщик так решил, любой. Не отказываются от последней, хоть и бесполезной попытки спастись; в водовороте не отцепляются и от соломинки. А батя о гибели не думал.

— Не грести! Не грести, бога ради! — кричал он в трубу, повиснув подмышкой на перильце.

Но никто уже и не тянулся к потесям. Барка, медленно разворачиваясь, теперь всем левым бортом неслась прямо на Раз-

бойника. Ее стало кренить, поднимая на водяную гору перед стеной. И вдруг с этой горы, как сани со склона, огромная барка скользнула вперед и вниз. Пенная туча хлынула на палубу, сугробами заваливая вопящих бурлаков. А из мокрого тумана вознесся мятый каменный парус, тенью мелькнул над баркой на расстоянии вытянутой руки и улетел назад, словно отброшенный ураганом.

Кормой вниз по течению, барка впритирку проскочила вдоль Разбойника с той излучины, на какой гибли все и всегда. Батя успел понять, как надо поставить барку, чтобы струя сама пронесла ее мимо, а боец лишь снял стружку с просмоленного борта.

— Поклон тебе, Переход, от народа... — цепляясь за рога ворота, в журчащей тишине сказал Гурьяна.

Батя сидел на краю скамейки и молчал, сплевывая кровь. Губы его были разорваны жестью трубы. Рокот воды у Разбойника делался все тише и тише.

Батя придумал, как пройти прямо под бойцом, как вывернуться из лап погибели. Никто до него такого не совершал. Да никто бы и не смог повторить его путь, потому что батя никому, кроме Осташи, не указал места на берегу, куда надо ударить носом барки, чтобы барка отурилась и прошла невредимой. Цепким взглядом сплавщика батя успел отметить это место: под сосной, что похожа на суксунский светец. Это был секрет бати — и Осташи... А теперь одного Осташи, потому что нынешней весной батя попробовал вновь пройти Разбойник от-
уром.

П. Г. Вудхауз. Дживс и феодальная верность

Печатается по: Вудхауз П. Г. Дживс и феодальная верность: роман / пер. с англ. И. Бернштейн. М.: Эксмо, 2004. С. 67–71.

... Ночь я провел в «узилище зловонном», как сказал поэт, и наутро чуть свет был доставлен в полицейский суд на Винтон-стрит, где мне предъявили обвинение в «нападении на служителя закона и в воспрепятствовании исполнению им служебного долга» — выражение, на мой взгляд, емкое и по существу. Я был жутко голоден и небрит.

С мировым судьей этого района я прежде не встречался, как правило, я пользовался услугами его конкурента в районном суде на Бошер-стрит. Но Барми Фодеринг-Фиппс, познакомившийся с ним как-то в новогоднюю ночь, предупредил, что с ним лучше дела не иметь, и теперь я в этом лично убедился. Мне даже подумалось, пока я слушал из уст пострадавшего фараона сагу о моем прегрешении, что Барми, обозвавший этого законника непробиваемым болваном с отдельными наиболее отталкивающими чертами испанского инквизитора высших степеней, скорее недооценил его в этом качестве, чем переоценил.

Вид старого негодяя мне сразу не понравился. Он дышал ядом. Выражение его лица, если это можно назвать лицом, по ходу повествования становилось все мрачнее и беспощаднее. Он то и дело бросал на меня сквозь пенсне свирепые взоры, и даже самый подслеповатый зритель не мог бы не заметить, что все его симпатии — на стороне полицейского, а на роль мальчика для побоев выдвинут задержанный Гэдсби. Мне становилось все яснее, что задержанный Гэдсби сейчас получит по первое число и хорошо если не угодит на остров Дьявола.

Тем не менее, когда полицейский договорил свое «J'accuse» и меня спросили, желаю ли я что-нибудь сказать, я приложил старания. Да, признал я, в тот вечер, о котором речь, я действи-

тельно вытянул ногу, в результате чего констебль полетел вверх тормашками, но сделано это было случайно, без задней мысли. Просто у меня затекла нога от долгого сидения за столиком, и захотелось расслабить мышцы.

— Знаете, как иной раз бывает, хочется размяться, — пояснил я.

— Думаю, вы у меня получите возможность поразмяться вдоволь, притом в течение длительного времени, — посулил судья.

Сразу угадав в этом шутку, я от всей души расхохотался, желая показать, что с чувством юмора у меня все в порядке. Пристав из глубины зала сразу рывкнул: «Тишина в зале!» И напрасно я пытался втолковать ему, что меня рассмешило остроумие его чести, он только опять на меня зашикал. А тут и его честь еще раз всплыл на поверхность.

— Однако, — пробурчал он, поправляя пенсне на носу, — учитывая вашу молодость, я склонен проявить снисхождение.

— Вот и роскошно! — обрадовался я.

— Роскошно не роскошно, а штраф десять фунтов. Следующий!

Я заплатил свой долг перед обществом и двинул домой.

Когда я возвратился под родимый кров, Дживс был занят домашними делами, отрабатывая свое еженедельное жалование. Он скосил на меня вопрошающий глаз, и мне стало ясно, что ему от меня причитаются объяснения. Его наверняка удивило, что спальня пуста и постель не смята.

— Небольшие трения со служителями закона, Дживс, — сообщил я ему. — Что-то вроде того, как «Юджин Арам в наручниках шел, и два стража шли по бокам».

— Вот как, сэр? Весьма неприятно.

— Мне это совсем не понравилось, а вот судья, с которым я сегодня утром обсуждал этот случай, получил уйму удовольствия. Я привнес луч света в его сумрачную жизнь. Вы знали, что полицейские судьи — великолепные комики?

— Нет, сэр. Этот факт мне неизвестен.

— Представьте себе некое подобие Граучо Маркса — и попадете в самую точку. Шпарил шутку за шуткой, и все на мой счет. А я выступал в роли Простодушного, и мне это совсем не доставляло удовольствия, тем более не дали завтрака, вернее, ничего такого, что сознательный гурман согласился бы признать завтраком. Вы когда-нибудь проводили ночь в застенке, Дживс?

— Нет, сэр. В этом отношении мне повезло.

— Там у человека разыгрывается такой аппетит! Так что поспешите на подмогу, если вы не против, и беритесь скорее за сковородку. Яйца в доме есть, надеюсь?

— Есть, сэр.

— Мне понадобится с полсотни и, пожалуй, такое же количество фунтов бекона. И тосты. Четырех батонов, я думаю, хватит, но будьте наготове подать еще, если понадобится. Да, и кофе — скажем, шестнадцать кофейничков.

— Очень хорошо, сэр.

— А вы после этого, конечно, поспешите к «Ганимеду», — не без горечи заметил я, — чтобы записать мои злоключения в вашу клубную книгу?

— Боюсь, сэр, у меня нет выбора. Я должен. Правило номер одиннадцать чрезвычайно строгое.

— Что ж, должны так должны. Я совсем не хочу, чтобы вас выволокли в середину каре с дворецкими по сторонам и срезали у вас пуговицы с пиджака. Кстати, о клубной книге. Вы уверены, что в ней нет ничего на букву «ч» про Чеддера?

— Ничего, кроме того, что внесено мною вчера, сэр.

— Н-да, от этого проку мало, — вздохнул я. — Не скрою от вас, Дживс, что Сыр Чеддер представляет теперь для меня серьезную опасность.

— Неужели, сэр?

— Я надеялся, что, может быть, у вас там найдется что-нибудь такое, чем можно было бы заклепать его орудия. Но, конечно, раз нет, значит, нет. Ладно, несите сюда мой завтрак, да поживее. ...

Свифт Дж. Путешествия Гулливера

Печатается по: Свифт Дж. Путешествия в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей / пер. с англ. под ред. А. Франковского. М.: ОГИЗ, 1947. С. 17–24.

Мой отец имел небольшое поместье в Ноттингемшире; я был третий из его пяти сыновей. Когда мне исполнилось четырнадцать лет, он послал меня в колледж Эмануила в Кембридже, где я пробыл три года, прилежно отдаваясь своим занятиям; однако издержки на мое содержание (хотя я получал очень скудное довольствие) были непосильны для скромного состояния отца, и поэтому меня отдали в учение к мистеру Джемсу Бетсу, выдающемуся хирургу в Лондоне, у которого я провел четыре года. Небольшие деньги, присылаемые мне по временам отцом, я тратил на изучение навигации и других отраслей математики, полезных людям, собирающимся путешествовать, так как я всегда думал, что рано или поздно мне выпадет эта доля. Покинув мистера Бетса, я возвратился к отцу и дома раздобыл у него, у дяди Джона и у других родственников сорок фунтов стерлингов и заручился обещанием, что мне будут ежегодно посылать в Лейден тридцать фунтов. В этом городе в течение двух лет и семи месяцев я изучал медицину, зная, что она мне пригодится в дальних путешествиях.

Вскоре по возвращении из Лейдена я, по рекомендации моего почтенного учителя мистера Бетса, поступил хирургом на судно Ласточка, ходившее под командой капитана Авраама Паннеля. У него я прослужил три с половиной года, совершив несколько путешествий в Левант и другие страны. По возвращении в Англию я решил поселиться в Лондоне, к чему поощрял меня мистер Бетс, мой учитель, который порекомендовал меня нескольким своим пациентам. Я снял часть небольшого дома на Олд-Джюри и по совету друзей женился на мисс Мери Бертон, второй дочери мистера Эдмунда Бертона, чулочного

торговца на Ньюгет-стрит, за которой получил четыреста фунтов приданого.

Но так как спустя два года мой добрый учитель Бетс умер, а друзей у меня было немного, то дела мои пошатнулись: ибо совесть не позволяла мне подражать нехорошим приемам многих моих собратьев. Вот почему, посоветовавшись с женой и некоторыми знакомыми, я решил снова стать моряком. В течение шести лет я был хирургом на двух кораблях и совершил несколько путешествий в Ост- и Вест-Индию, что несколько улучшило мое материальное положение. Часы досуга я посвящал чтению лучших авторов, древних и новых, так как всегда запасался в дорогу книгами; на берегу же наблюдал нравы и обычаи туземцев и изучал их язык, что благодаря хорошей памяти давалось мне очень легко.

Последнее из этих путешествий вышло не очень удачным, и я, утомленный морскою жизнью, решил сидеть дома с женой и детьми. Я перебрался с Олд-Джюри на Феттер-Лейн, а оттуда в Уоппин, надеясь иметь практику между моряками, но эта надежда не оправдалась. Прождав три года улучшения моего положения, я принял выгодное предложение капитана Вильяма Причарда, владельца судна Антилопа, отправиться с ним в Южное море. 4 мая 1699 года мы снялись с якоря в Бристоле, и наше путешествие было сначала очень удачно.

По некоторым причинам было бы неуместно утруждать читателя подробным описанием наших приключений в этих морях; довольно будет сказать, что при переходе в Ост-Индию мы были отнесены страшной бурей к северо-западу от Вандименовой Земли. Согласно наблюдениям, мы находились на 30°2» южной широты. Двенадцать человек нашего экипажа умерли от переутомления и дурной пищи; остальные были крайне обессилены. 5 ноября (начало лета в этих местах) стоял густой туман, так что матросы только на расстоянии полукабельтова от корабля заметили скалу; но ветер был такой сильный, что нас понесло прямо на нее, и корабль мгновенно разбился. Ше-

стерым из экипажа, в том числе и мне, удалось спустить лодку и отойти от корабля и скалы. По моим расчетам, мы шли на веслах около трех лиг, пока совсем не выбились из сил, так как были переутомлены уже на корабле. Поэтому мы отдались на волю волн, и через полчаса лодка была опрокинута внезапно налетевшим с севера порывом ветра. Что случилось с моими товарищами по лодке, а равно и с теми, которые нашли убежище на скале или остались на корабле, не могу сказать; думаю, что все они погибли. Что касается меня самого, то я поплыл куда глаза глядят, подгоняемый ветром и приливом. Я часто опускал ноги, но не мог нащупать дно; когда я совсем уже выбился из сил и неспособен был больше бороться с волнами, я почувствовал под ногами землю, а буря тем временем значительно утихла. Дно в этом месте было так покато, что мне пришлось пройти около мили, прежде чем я добрался до берега; по моим предположениям, это случилось около восьми часов вечера. Я прошел еще с полмили, но не мог открыть никаких признаков жилья и населения; или, по крайней мере, я был слишком слаб, чтобы различить что-нибудь. Я чувствовал крайнюю усталость; от усталости, жары, а также от выпитой еще на корабле полпинты коньяку меня сильно клонило ко сну. Я лег на траву, которая была здесь очень низкая и мягкая, и заснул так крепко, как не спал никогда в жизни. По моему расчету, сон мой продолжался около девяти часов, потому что, когда я проснулся, было уже совсем светло. Я попробовал встать, но не мог шевельнуться; я лежал на спине и обнаружил, что мои руки и ноги с обеих сторон крепко привязаны к земле и точно так же прикреплены к земле мои длинные и густые волосы. Равным образом я почувствовал, что мое тело, от подмышек до бедер, опутано целой сетью тонких бечевок. Я мог смотреть только вверх; солнце начинало жечь, и свет его ослеплял глаза. Кругом меня слышался какой-то глухой шум, но положение, в котором я лежал, не позволяло мне видеть ничего, кроме неба. Вскоре я почувствовал, как что-то живое задвигалось у меня по

левой ногой, мягко поползло по груди и остановилось у самого подбородка. Опустив глаза как можно ниже, я различил перед собою человеческое существо, ростом не более шести дюймов, с луком и стрелой в руках и колчаном за спиной. В то же время я почувствовал, как вслед за ним на меня взбирается, по крайней мере, еще около сорока подобных же (как мне показалось) созданий. От изумления я так громко вскрикнул, что они все в ужасе побежали назад; причем некоторые из них, как я узнал потом, соскакивая и падая с моего туловища на землю, получили сильные ушибы. Однако скоро они возвратились, и один из них, отважившийся подойти так близко, что ему было видно все мое лицо, в знак удивления поднял кверху руки и глаза и тоненьким, но отчетливым голосом прокричал: «Гекина де-гуль»; остальные несколько раз повторили эти слова, но я не знал тогда, что они значат.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Бонди С. М. Черновики Пушкина: Статьи 1930–1970 гг. 2-е изд. М. : Просвещение, 1978. 231 с.

Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб. : Гуманитарное агентство «Академический проект», 1994. 347 с.

Винокур Г. О. Критика поэтического текста. М. : ГАХН, 1927. 134 с.

Гончаров И. А. Нарушение воли // Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. М. : Гос. изд-во худож. литературы, 1955. С. 114–135.

Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. М. : Наследие, 1998. 416 с.

Гришунин А. Л. Текстология // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т. 7. М. : Сов. энциклопедия, 1972. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp> (дата обращения: 01.07.2015). Загл. с экрана.

Лихачев Д. С. Текстология: на материале русской литературы X–XVII веков; при участ. А. А. Алексеева, А. Г. Боброва. Изд. 3-е, перераб. и доп. СПб. : Алетей, 2001. 759 с.

Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: пособие для учителя. Л. : Просвещение, 1983. 416 с.

Магомедова Д. М. Комментируя Блока. М. : РГГУ, 2004. 111 с.

Мейлах Б. С. Литературоведение // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т. 4. М. : Сов. энциклопедия, 1967. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp> (дата обращения: 01.07.2015). Загл. с экрана.

Омилянчук С. П. Текстология: конспект лекций // Институт открытого образования: сайт. М., 2015. Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook076/01/part-001.htm> (дата обращения: 01.07.2015). Загл. с экрана.

Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума». М. : Наука, 1971. 400 с.

Рейсер С. А. Основы текстологии: учеб. пособие для студ. пед. ин-тов. Изд. 2-е. Л. : Просвещение, 1978. 176 с.

Романова Г. И. Творческая история произведения // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: учеб. пособие. М. : Высшая школа; Академия, 1999. С. 393–404.

Томашевский Б. В. Писатель и книга: Очерк текстологии. М. : Прибой, 1928. 229 с.

Чудакова М. О. Рукопись и книга: Рассказ об архивоведении, текстологии, хранилищах рукописей писателей: книга для учителя. М. : Просвещение, 1986. 176 с.

Эйхенбаум Б. М. Основы текстологии // Редактор и книга: сб. статей. Вып. третий. М. : Искусство, 1962. С. 41–98.

Энциклопедия книжного дела / Ю. Ф. Майсурадзе, А. Э. Мильчин, Н. П. Маковеев и др. Изд. 2-е, перераб. и доп. М. : Юристъ, 2004. 634 с.

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ЧАСТЬ I. ТЕКСТОЛОГИЯ	5
Лекция 1. Текстология как наука.....	5
Лекция 2. Источники текста	9
Лекция 3. Установление основного текста.....	15
Лекция 4. Атрибуция. Датировка.....	21
Лекция 5. Творческая история произведения	25
Лекция 6. Эдиционное применение текстологических исследований.....	28
Лекция 7. Академические издания	31
Лекция 8. Примечания и комментарии	35
ЧАСТЬ II. КОММЕНТАРИИ К ТЕКСТАМ.....	38
1. Комментарий к стихотворению А. С. Пушкина «Красавице, которая нюхала табак»	38
2. Комментарии к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»	41
3. Комментарий к повести Н. В. Гоголя «Страшная месть».....	51
4. Примечания к статье В. Г. Белинского «Стихотворения М. Лермонтова»	52
5. Комментарии к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»	54
6. Комментарий к статье А. Блока «Героини Овидия» ..	56

7. Комментарий к драме А. Блока «Песня Судьбы» и циклу стихотворений «Фаина»	60
8. Комментарий к стихотворению В. Маяковского «Император»	64
9. Комментарий к рассказу В. В. Набокова «Облако, озеро, башня»	64
10. Библиографическая справка к роману С. Лема «Солярис»	68
11. Творческая история стихотворения Б. Ахмадулиной «Слово»	69
ЧАСТЬ III. ТЕКСТЫ ДЛЯ КОММЕНТИРОВАНИЯ	99
А. С. Пушкин. Красавице, которая нюхала табак	99
А. Погорельский. Лафертовская маковница	101
Н. Н. Брешко-Брешковский. Когда рушатся троны	104
В. Гиршгорн, Б. Липатов, И. Келлер. Бесцеремонный	
РОМАН	106
В. В. Маяковский. Император	110
В. С. Высоцкий. Пародия на плохой детектив	114
Б. Марьев. Не позабуду	116
В. Войнович. Москва 2042	118
Т. Толстая. Кысь	122
Т. Толстая. Сюжет	126
А. Иванов. Географ глобус пропил	138
А. Иванов. Золото бунта	140
П. Г. Вудхауз. Дживс и феодальная верность	143
Дж. Свифт. Путешествия Гулливера	146
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	150

Учебное издание

Козьмина Елена Юрьевна

КОММЕНТИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ

Редактор *В. О. Корионова*

Верстка *Е. В. Суховой*

Подписано в печать 19.08.2015. Формат 60×84 1/16.
Бумага писчая. Плоская печать. Усл. печ. л. 9,07.
Уч.-изд. л. 5,9. Тираж 100 экз. Заказ 320.

Издательство Уральского университета
Редакционно-издательский отдел ИПЦ УрФУ
620049, Екатеринбург, ул. С. Ковалевской, 5
Тел.: 8 (343) 375-48-25, 375-46-85, 374-19-41
E-mail: rio@urfu.ru

Отпечатано в Издательско-полиграфическом центре УрФУ
620075, Екатеринбург, ул. Тургенева, 4
Тел.: 8 (343) 350-56-64, 350-90-13
Факс: 8 (343) 358-93-06
E-mail: press-urfu@mail.ru

Для заметок



КОЗЬМИНА ЕЛЕНА ЮРЬЕВНА

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Института гуманитарных наук и искусств Уральского федерального университета. Автор научных и учебно-методических работ.

Сфера научных интересов – теоретическая и историческая поэтика, жанрология, авантюрно-философская фантастика XX века.